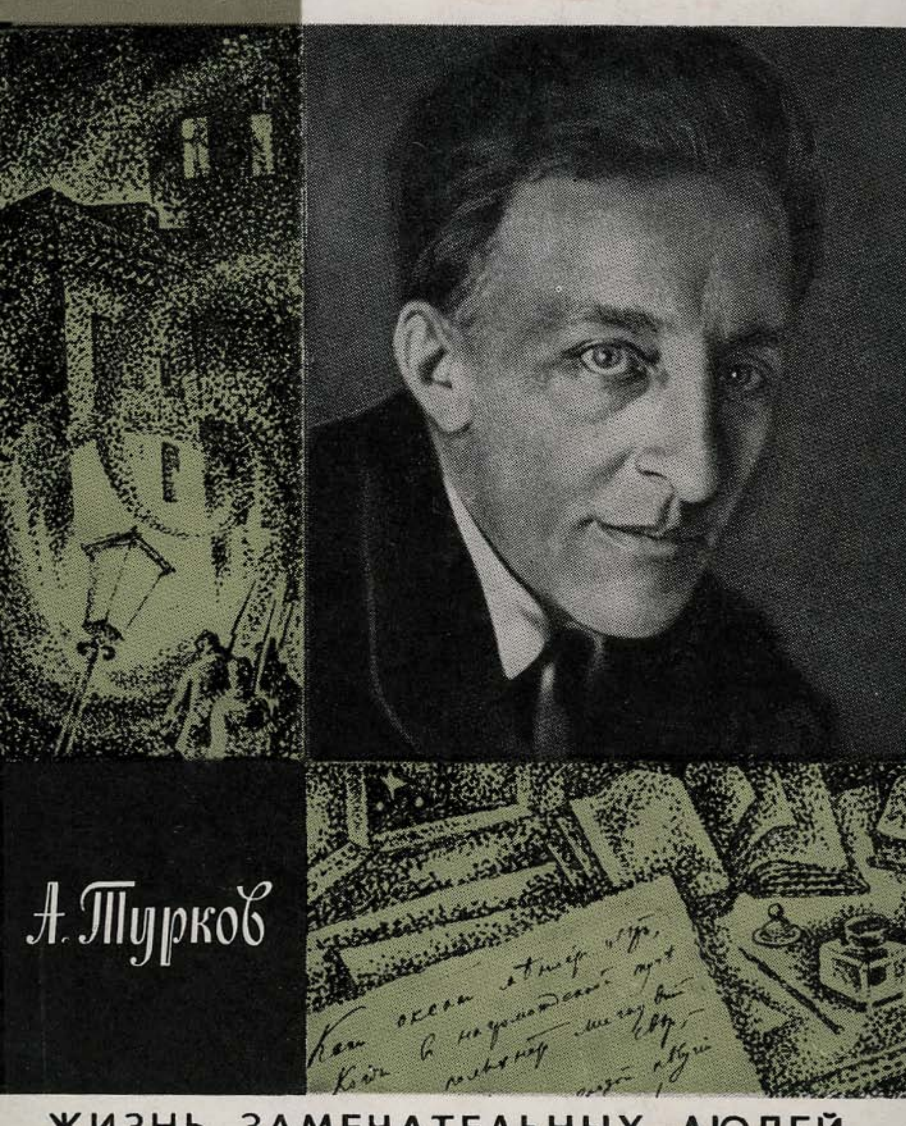
БЛОК



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ


Александръ Блокъ.

Жизнь
замечательных
людей

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ



ВЫПУСК 3
(475)

А. Турков

АЛЕКСАНДР БЛОК

МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1981

83.3Р7
Т88

Издание второе,
исправленное

Т $\frac{70302-075}{078(02)-81}$ 275 — 81.   4702010200

I

...Любительская фотография любительского спектакля. Совсем юная девушка в костюме Офелии стоит лицом к зрителю, и, коленопреклоненный, созерцает ее Гамлет.

«У обоих удивительные лица, — передает свое впечатление от снимка одна мемуаристка. — Никогда, ни в каком девичьем лице я не видела такого выражения невинности, какое было у нее. Это полудетское, чуть скуластое, некрасивое по чертам лицо было прекрасно. А его лицо — это лицо человека, увидевшего небесное видение».

Принц и его избранница... Их полный робкой недосказанности диалог продолжался и за задернутым занавесом. «Мы были уже в костюмах... и гриме. Я чувствовала себя смелее, — вспоминает «Офелия». — Венок, сноп полевых цветов, распущенный напоказ плащ золотых волос, падающий ниже колен. Мы сидели за кулисами в полутьме, пока готовили сцену... Мы говорили о чем-то более личном, чем всегда... мы были вместе, мы были ближе, чем слова разговора».

После спектакля они так и ушли в костюмах (переодевались дома), и пока семнадцатилетний «принц» и шестнадцатилетняя «Офелия» медленно спускались от сенного сарая, преображенного в театр, под гору, сквозь совсем молодой — им под стать — березничек, впереди «медленно прочертил путь большой, сияющий голубизною метеор».

И обоим это показалось предзнаменованием.

Тебя венчала корона
Еще рассветных причуд.
Я помню ступени трона
И первый твой строгий суд.
...Кто знает, где это было?
Куда упала Звезда?
(«Тебя скрывали туманы...»)

Так вспоминал «Гамлет» этот вечер спустя несколько лет. Реальность похожа здесь на зыбкое отражение в воде. Подмостки сцены превратились в трон, венок — в корону, знакомая с детских лет девушка, живущая в соседнем имении, — в безумную Офелию.

Уже написана чеховская «Чайка», и все происходя-

щее может показаться удивительно похожим на нее. Молчаливый юноша в черном колете и берете, со шпагой, пишет стихи, становящиеся год от году туманнее и страннее, а потом и пьесы его вызовут нарекания. Как и Треплев, прослывет он декадентом. А его спутница станет, как Нина Заречная, актрисой и будет блуждать по России, сомневаясь в том, есть ли у нее талант. И сама их любовь подвергнется таким тяжелейшим испытаниям, что по сравнению с ними даже печальный финал чеховской пьесы покажется наивной, старомодной акварелью.

Но пока «Гамлет» и «Офелия» еще очень неопытны и в жизни и на сцене. И небеса над ними вроде бы безоблачны, как в раннем детстве, когда отец «Офелии», ничуть не похожий на льстивого Полония, осведомлялся у гамлетовского деда: «Ну, как ваш принц поживает? А наша принцесса уже изволит гулять».

У ректора Петербургского университета Андрея Николаевича Бекетова четыре дочери: Катя, Соня, Саша (Аля, или Ася, — зовут ее в семье) и Маня. У них есть тетрадка «Касьян», куда раз в четыре года 29 февраля («Касьянов день») они записывают важнейшие события и свои гадания о будущем.

«В 1880 году, — пишут они в 1884-м, — приехала Аля из Варшавы с мужем, решилась с ним разойтись и остаться у нас, 16-го ноября 1880 г. родился у нее в ректорской квартире сын Саша... Саша ангелочек прелестный... Все вообще его любят...»

Действительно, как когда-то его мать, он всеобщий кумир и баловень. В кабинете деда он рассматривает изображения различных зверей в толстых томах «Жизни животных» Брема, а потом шествует к бабушке, откладывающей ради его прихода очередной перевод или статью, над которыми она вечно трудится.

По вечерам няня читает: «Гроб качается хрустальный, и в гробу хрустальном том спит царевна мертвым сном...»

За окном — «Невы державное теченье, береговой ее гранит». Весной мимо начинают сновать баржи и лодки. Стоя на подоконнике, поддерживаемый кем-нибудь из взрослых, ребенок часами дожидается, пока не раздастся хриплый гудок буксирного парохода. «Сморкается!» — радуется мальчик. Или ждет, когда из Петропавловской крепости в полдень грянет привычный выстрел, вплетающийся в любимую «Сказку о царе Салтане»: «Пушки

с пристани палят, кораблю пристать велят...» Так очень рано в детскую память западает «веселое имя: Пушкин».

С ребенком все возятся. Читают ему непременного «Степку-растрепку», на котором воспитывались сами сестры Бекетовы, вспоминают сказку о принце Балдахоне, которую когда-то сложил для них отец и даже иллюстрировал собственноручными рисунками («...а на масляницу над его замком развевался огромный... блин!»), но декламируют уже и «Смальгольмского барона» Жуковского, и его переводы, и стихи Полонского.

Скоро он уже сам твердит их наизусть, порой при няне и маме, порой в полном одиночестве — для себя. «С раннего детства, — писал Александр Блок в автобиографии, — я помню постоянно набегавшие на меня лирические волны, еле связанные еще с чьим-либо именем».

Литература не только предмет платонического увлечения и преклонения Бекетовых: почти все они пробуют в ней свои силы. А. Н. Бекетов знаком с Щедриным, пишет критические статьи и очерки, принимается даже за автобиографический роман. Жена его, Елизавета Григорьевна, помимо переводов, выпускает книжки компилятивного характера. Старшая дочь, Екатерина, по мужу — Краснова, напечатала в журнале «Отечественные записки» повесть «Не судьба», писала стихи и рассказы, вышедшие в свет уже после ее ранней смерти. Мать и младшая тетка Блока тоже занимаются переводами, пишут стихи.

А «Касьян» отсчитывает годы, и каждая запись в нем как зарубка на дверном косяке, где отмечают рост мальчика. 1888 год: «Сашура уже учится, очень способен и красив». 1892 год: «Сашура во II-м классе Введенской гимназии, поступил в сентябре 1891-го. Учится порядочно». 1896 год: «Сашуре 15 л/ет/, в VI кл/ассе/ гимназии, 5-й ученик, учится хорошо».

Ну, по правде говоря, все обстоит не так благополучно! Учиться ему скучно. Переход из уютного семейного мира к жесткой атмосфере казенной гимназии слишком резок. Все, от учителей до товарищей, кажется мальчику диким, грубым и чуждым.

Интересы мальчика расходятся с педантическими гимназическими требованиями. В 1898 году, накануне выпускных экзаменов, Александра Андреевна недовольна тем, что сын лениво к ним готовится: «Вот если б я спросила его, — прибавляет она, — об отношениях Отелло к сенату, это он бы мне охотно сейчас изложил».

Зато летом в подмосковной усадебке Шахматово жизнь снова оборачивается к мальчику самыми сияющими, ласкающими красками. Счастье начинается уже в вагоне железной дороги, когда, глядя в окно, хочется повторять стихи почитаемого в семье Бекетовых Фета:

...серебром облиты лунным,
Деревья мимо нас летят,
Под нами с грохотом чугунным
Мосты мгновенные гремят.

А на станции Подсолнечная уже ждут лошади, и перед глазами разворачивается знакомый и любимый пейзаж, который когда-то так прельстил Андрея Николаевича. Повторилась та же история, что с его другом, знаменитым химиком Дмитрием Ивановичем Менделеевым, который раньше купил по соседству Боблово: «...поехал посмотреть, а взглянув, уже не мог отказаться от желания его иметь», — как вспоминала его жена.

Вот показался на холме одноэтажный, с мезонином, в духе среднепомещичьих усадеб начала XIX века дом. Вот уже экипаж въезжает во двор — «собакин двор», как называл его мальчик в раннем детстве, ибо что здесь всего важнее?

Снимает шапку Гаврила, которого дедушка зовет непонятным словом «лирик». Гаврила, как и Саша, любит всякое зверье, и на косовице у него на плече важно сидит кот. Мальчик считает этого человека важным лицом в Шахматове, и дорога, по которой тот возит воду, именуется Гаврилиной. А собаки уже тут, ластятся, — и все вокруг, кажется, ластится к юному «принцу» — кусты, цветы, волны в мелеющем пруду.

Сад старый, заросший, из деревьев разных пород, тенистый. Тропинки задумчиво блуждают по нему во всех направлениях, неожиданно поворачиваются, пересекаются. В конце одной из аллей — калитка, прозванная тургеневской. Но главное украшение сада — сирень самых разных цветов и оттенков. Это ей обязаны мы словами рахманиновского романса:

По утру, на заре,
По росистой траве
Я пойду свежим утром дышать;
И в душистую тень,
Где теснится сирень,
Я пойду свое счастье искать...

Это стихи Екатерины Андреевны Бекетовой.

В кустах сирени и шиповника щелкают соловьи. В саду перелетают с ветки на ветку иволги и дрозды. И, словно соревнуясь с ними, смело, распушив хвосты, прыгают с дерева на дерево белки, повадившиеся сюда за шишками и орехами.

Дед, или, как называет его Саша, Дидя, надевает через плечо ленту. Не орденскую, какую и раньше, будучи ректором, чаще всего употреблял для «спасательных» визитов — выручать арестованных студентов (а те порой еще были недовольны: в камере такой хороший народ подобрался!). Простую зеленую ленту с зеленой жестянкой для сбора растений. Внук прыгает вокруг, как собака возле охотника, и они отправляются на прогулку и, увлеченные поисками какого-нибудь растения, пропадают в лесу часами, могут даже заблудиться со своими трофеями. «Мы с Дидей нашли цветы, не встречающиеся в Шахматове и его окрестностях», — с гордостью записывает мальчик. Это ведь тоже уроки, даже лекции по ботанике. Но как они счастливо непохожи на гимназические! Непосредственный, пылкий, сам похожий на ребенка, дед мастерит вместе с внуком воздушного змея, запускает его и торжествует: летит не хуже, чем недавно Менделеев на аэростате!

Дни падают густыми, душистыми каплями, как варенье, которое любит варить бабушка. А тут еще поездки в Боблово, к Менделеевым, или еще дальше — в Дедово и Трубицино, где живут родственники — Коваленские, Карелины, Соловьевы, а среди последних младший кузен Саши — Сережа, восторженный и нервный мальчик, уже пишущий стихи и даже «печатающий» их... Где? Да в «Вестнике»! Известный в этой среде журнал с очень опытным редактором — Александром Блоком. Он уже прежде пытался составлять из своих коротеньких стишков, рассказов, ребусов то альбом, то журнал. Правда, обычно издание прекращалось на первом же номере, а то и на него материала не набиралось. Позже он выпускал журнал «Корабль» (корабли он вообще любит и вечно рисует их). А вот теперь, в «зрелые» гимназические годы, — «Вестник». Тут уж в самом названии видно стремление к взрослости: выходит же одновременно солидный «Вестник Европы»! Сотрудников в журнале немало — бабушка, мать, тетка, двоюродные братья, знакомые мальчики. Но главный автор — поэт, прозаик, юморист — все тот же редактор.

Счастливый журнал: цензура к нему благосклонна!

Можно без лести сказать, что она ему мать родная. Ведь это Александра Андреевна.

Некоторые биографы поэта, например В. Княжнин, говорят об «атмосфере теплицы», в которой рос он, находясь в семье Бекетовых. Однако в эту «пленительную музыку старых русских семей», как выразился однажды Блок, врываются и резкие диссонансы. Под оболочкой внешнего мира и согласия таится противоположность темпераментов, устремлений, вкусов.

Андрей Николаевич хоть и был во времена своего ректорства «важным рылом», по собственному ироническому выражению, но всегда оставался в глазах властей человеком опасным и беспокойным. Приглашенный преподавать ботанику молодым великим князьям, он неизменно ввертывал в свои рассказы какой-нибудь анекдот об их царственных предках, в особенности о Николае Первом. «Рыцарь без страха и упрека, горячий заступник обиженных и борец против несправедливости», — писал об А. Н. Бекетове Тимирязев. Облик этого несколько старомодного «в буднях нового движенья» республиканца явно вспоминался Блоку, когда он уже после смерти деда рисовал таких же могикан 60-х годов прошлого века, встреченных им в Москве: «...Деды дремлют и лелеют сны французских баррикад».

Что же касается его жены, Елизаветы Григорьевны, то она была монархисткой, хотя и не доходила до особых крайностей.

Не было согласия у Бекетовых и в домашнем обиходе, в привычках и во взглядах на семью. Елизавета Григорьевна была больше занята своими литературными делами, чем ведением хозяйства, хотя, например, в Шахматове все «административные» заботы лежали на ней за полным равнодушием к этому самого «барина». Не очень много внимания уделяла она и детям. Быть может, эти обстоятельства и послужили причиной какого-то серьезного разлада между мужем и женой, глухое упоминание о котором содержится в дневнике одной из их дочерей.

Молодые Бекетовы тоже не все ладили между собой, хотя младшие — Аля и Маня, или Муля, как ее звали дома, — были до того дружны в детстве, что их объединяли одной кличкой Муль-Аль, а во множественном числе — Муль-Али.

Житейская наивность, совершенная непрактичность Бекетовых вели не только к тому, что в Шахматове орудовали продувные управляющие — «династия Проворингов», как сострил юный Блок. Избалованные отцом девушки оказались совершенно не подготовленными к житейской прозе, неискушенными, не защищенными от неизбежных разочарований. Наиболее экспансивная из них, Александра Андреевна, впоследствии в горькие минуты проклинала «этих Бекетовых», виня их за все свои неудачи, первой из которых она считала свой брак с Александром Львовичем Блоком.

Действительно, как и при увлечениях старшей сестры Екатерины, ни Андрей Николаевич, ни Елизавета Григорьевна совершенно не смогли оценить дочернего избранника, предугадать вероятное течение событий и предостеречь горячо любимых детей от ошибок. М. А. Бекетова говорила впоследствии о «редком незнании людей и жизни», которым отличалась их семья. Бекетовы видели в А. Л. Блоке только блестящего молодого ученого-правоведа. Поначалу Александре Андреевне просто льстило внимание этого красивого человека, нравились его тонкие комплименты, а в особенности — великолепная, полная какого-то «стихийного демонизма» игра на фортепьяно. Когда же он сделал ей предложение, она отказала ему. «Ася не каялась в своем поступке, — вспоминала М. А. Бекетова, — но мать наша, совершенно покоренная оригинальным обликом и необычайной музыкальностью Ал<ександра> Льв<овича>, не могла утешиться после ее отказа и стала говорить Асе, что она оттолкнула необыкновенного человека, с которым могла бы быть счастлива, как ни с кем. Ася начала задумываться, вспоминать прошлое и подпала под влияние матери».

Брак совершился (7 января 1879 года), и молодые уехали в Варшаву, где Александр Львович получил кафедру в университете.

Александре Андреевне было тогда восемнадцать лет, она была очень весела, кокетлива и грациозна. Тридцать пять лет спустя, посылая близкой знакомой снимок известного портрета М. И. Лопухиной работы Боровиковского, Александра Андреевна писала: «Эта Лопухина так на меня похожа, как я была в молодости, — мой портрет».

Через два года родные не узнали ее, похудевшую и побледневшую, с потухшими, испуганными глазами. Жизнь с мужем оказалась очень тяжелой. Он истерзал ее своим деспотизмом, вспышками ревности и яростного гнева, скупостью. Огорченные и возмущенные Бекетовы уговорили Александру Андреевну расстаться с ним, чтобы уберечь и себя, и новорожденного сына. Александр

Львович противился этому решению: он продолжал любить жену и каялся в содеянном перед «мадонной» и «мученицей», как называл ее в письмах.

Вероятно, и ей нелегко дался этот развод. Ведь, как пишет с ее слов М. А. Бекетова, «в хорошие минуты он нежно ласкал ее, и они проводили много прекрасных часов за чтением и разговорами о прочитанном. Они перечитали вместе Достоевского, Льва Толстого, Успенского, Флобера, Гетева «Фауста», Шекспира, Шиллера и т. д. Ал<ександра> Андр<еевна> поразительно развилась за эти годы, вкусы ее стали серьезнее, глубже, для нее раскрылось многое, о чем она прежде не подозревала...». Впоследствии, когда Блок уже был взрослым, а Александр Львович умер, Александра Андреевна скупо обмолвилась в одном из своих писем: «...На днях я видела во сне его отца, как живого. Вот тут-то и есть точка моей боли». И хотя внешне она скоро оправилась и снова похорошела, разыгравшаяся драма обострила противоречивость ее характера, очень нервного с самого раннего детства.

Она была крайне порывиста, склонна к сильным увлечениям, раздражительна, неуступчива, категорична, эгоистична. Видимо, втайне она сама боялась своего характера. «...Ей казалось, — свидетельствует М. А. Бекетова, — что если она выйдет за любящего и солидного человека, то это положит конец той жажде жизни и тем бурным, легкомысленным порывам, к которым она была очень склонна в то время». Такого же мнения и отец, благосклонно относящийся к новому увлечению дочери — скромному, робкому гвардейскому офицеру. Отчимом Блока становится Франц Феликсович Кублицкий-Пиоттух. Из профессорского дома мальчик переезжает в казармы, шумная и разнообразная толпа гостей в бекетовской гостиной сменяется ординарной офицерской средой. Добряк Франц Феликсович обожает жену, но довольно равнодушен к ее сыну, даже ревнует ее к нему.

Александра Андреевна приходит к выводу, что снова сделала ошибку. Она теперь даже преувеличивает недостатки мужа, целиком погруженного в чуждые ей полковые интересы. С большим трудом выдерживает она роль хозяйки дома, вынужденной принимать сослуживцев и товарищей Франца Феликсовича. «Не налгать бы слишком, стараясь, чтобы не заметили, как ей трудно! Не обидеть бы кого!» — вот ее обычная мысль при этом. Припадки черной меланхолии и мизантропии усиливаются. Сама она кается в письме к матери (25 августа 1895 го-

да), в своем «адском характере и дьявольской манере себя вести». Порой она жестоко обижает мужа, мать, сестер.

Вся ее любовь сосредоточивается на сыне. «Образ матери склоненный» — благодарное воспоминание, вынесенное Блоком из детских лет. В раннем детстве он был с нею особенно ласков, позже она стала не только его наставником в чтении, но поверенным его тайн, первым ценителем его стихов, внимательным и чутким советчиком. «Лучше бы писал да и писал, — не показывая никому, кроме своей матери, если есть она», — как характерен этот позднейший отзыв Блока об одном начинающем поэте!

Она приобщила его к той духовной жизни, которой жила сама, и в первую очередь к литературе. «Ведь писатели, те, которых я особенно люблю, это отцы моей церкви», — заметила она как-то.

Но эта материнская «церковь» отнюдь не отличалась благостностью, смирением, идиллическим покоем. Один из ближайших друзей Блока писал, что в Александре Андреевне «была ночь с мраком смертным, черным, как тень, поглощающая свет дня... Эта мрачная ночь была один из двойников в душе матери».

Он тут же оговаривается: «Но в душе матери, как и *в душе сына, был другой двойник*, светлый, *как ясная ночь*, простирающаяся всеми звездами своими к заре вечно нового дня». Однако и его свидетельство, и признания самой Александры Андреевны в письмах к близким людям, и воспоминания Л. Д. Менделеевой-Блок говорят о том, что материнское влияние на Блока было противоречиво. Л. Д. Блок склонна видеть в этой противоречивости исключительно одну сторону, влияние расшатанной, временами просто болезненной психики. И сама Александра Андреевна впоследствии, пережив сына, была готова принять на себя самые страшные вины. «Я безмерно и непоправимо виновата перед Сашей...» — говорится в ее письме к М. П. Ивановой 11/24 октября 1921 года.

Однако не была ли нервная, неуравновешенная, мятежная материнская душа и чем-то противостоящим убаюкивающей музыке старой русской семьи, чем-то исподволь подготовившим мальчика к тем бурям, какие он встретит, выйдя за порог родного дома? Блок писал о герое своей поэмы «Возмездие», носящем явные автобиографические черты, что «все сильнее в нем накоплялось

волнение беспокойное и неопределенное». И очень вероятно, что первый толчок этому был дан матерью.

В трудные для себя годы поэт сетует на то, что житейские обстоятельства отстранили от него «всех лучших людей, в том числе — мою мать, то есть мою совесть».

Все больше овладевают Александрой Андреевной «постоянный мятеж, беспокойство», по позднейшему выражению поэта. Уже в юности она начинает оспаривать прочные, устоявшиеся симпатии родителей: если они превозносят Тургенева, она отзывается о нем уничтожающе и восторгается Толстым и Достоевским. Теперь она увлекается французским поэтом Шарлем Бодлером с его мрачностью, безверием, презрительным взглядом на скудость буржуазного мира и тягой к чему-то неведомому: «Природа — некий храм, где от живых колонн обрывки смутных фраз исходят временами. Как в чаще символов, мы бродим в этом храме...»

Увлекается мать Блока и входящим в моду Ибсеном, в пьесах которого под внешне мирным и спокойным бытом внезапно обнаруживается зияющая бездна.

Эти ее настроения никак не могут быть целиком объяснены ни болезненной нервностью и страстью противоречить другим, ни несчастливо сложившейся личной жизнью. Они присущи в эту пору множеству людей. «...Всем, кто ближе мне других — всем скверно», — писала Александре Андреевне ее родственница, художница О. М. Соловьева.

Блок говорил, что писательские творения «только внешние результаты подземного роста души». О ходе этого роста можно подчас только догадываться. Это сложнейшее производное от разнообразнейших жизненных событий и впечатлений, огромнейших и почти незаметных. Много лет спустя мать Блока писала, что «он — очень напряженный и чувствительный аккумулятор». Это глубоко верно и во многом объясняет, почему именно Блок превратился в величайшего трагического поэта наступившей эпохи.

Блоку было что «аккумулировать» уже в атмосфере самой его семьи. «...И ребенка окружили всеми заботами, всем теплом, которое еще осталось в семье, где дети выросли и смотрят прочь, а старики уже болеют, становятся равнодушнее, друзей не так много, и друзья уже не те — свободолюбивые, пламенные, — говорится в набросках планов поэмы «Возмездие». — ...Семья, идущая как бы на убыль, старикам суждено окончить дни в глуши победоносцевского периода. Теперь уже то, что растет, — растет не по-ихнему, они этого не видят, им виден только мрак». За этой конспективной записью — плоды не только позднейших «ума холодных наблюдений», но и непосредственных «горестных замет» детского и юношеского сердца, которое внезапно смутно ощущало противоречия, тревожно проступающие сквозь «прелесть той семьи».

Близится конец века, во многом преобразившего человеческие представления о мире и перекроившего карту Европы, породившего Маркса и Бисмарка, Линкольна и Тьера, Толстого и Победоносцева... долго можно длить этот перечень, вызывая перед глазами читателя пестрый калейдоскоп лиц, событий, явлений. XIX столетие отмечено половодьем великих открытий, торжеством разума и рядом грозными симптомами социальных кризисов, формированием легионов мещанской посредственности. Научные триумфы соседствуют с мертвой каталогизацией явлений, с самодовольным утверждением, будто достигнут *предел развития и предел познания.*

Чем провожать уходящий век? Громовым «ура»? Или подвергнуть многое в нем сомнению и осуждению? Не похож ли этот «прогрессивный» век на ибсеновский «Кукольный дом», где все построено на лжи и обмане и вот-вот провалится в небытие?

В России на престол взошел новый царь — Николай Второй. Еще никто не знает, что он — последний. Но коронационные торжества омрачены страшной катастрофой, происшедшей во время них в Москве. В русский язык вошло новое слово — «ходынка», означающее гибельную тесноту, смертельную давку. Как эмблема будущего царствования, как заставка последней главы в истории русского самодержавия, тянутся по московским улицам телеги с мертвыми телами. Тянутся как предвестье Цусимы, 9 января, Ленского расстрела, Мазурских болот — всего, что выпадет на долю народа за грядущие двадцать лет.

Страшная тревога, неясное предчувствие грядущей катастрофы пробуждается в душе сына знаменитого русского историка С. М. Соловьева — Владимира. Отчетливое понимание многих смертельных недугов русского самодержавия и европейской цивилизации сочетается у этого философа и поэта с мистическими упованиями и с поисками в окружающем таинственных знаков приближения светопреставления. «Наступающий конец мира ве-

ет мне в лицо каким-то явственным, хоть неуловимым дуновением, как путник, приближающийся к морю, чувствует морской воздух прежде, чем увидит море», — пишет он в 1897 году.

И все эти тревоги, предчувствия, надежды по-своему отражаются в современном искусстве. «Точно пробудилось какое-то неясное, может быть, еще мало выраженное, но уже ощутительное сознание необходимости чего-то нового, потребности освежить затхлый воздух, — размышляет сестра известного русского художника и сама художница, Е. Д. Поленова. — Все чувствуют, что подходит время каких-то перемен... Одни ищут, как бы устроить дело на новый лад, другие, напротив, думают о том, как бы только изгнать ненавистные новшества, незаметным образом вкравшиеся в их среду, и огородить себя от них вперед, чтобы защитить свои традиционные «здоровые» взгляды и принципы от того нового, бессмысленного вздору, что вносит подрастающее поколение художников в искусство».

«Здоровое», естественно, противопоставляется «больному». Действительно, в конце века часто говорят о «болезни» духа, о «больных» художниках, об «упадке» искусства, его «декадансе». «Декадентством» стали именовать все попытки новых исканий в искусстве и литературе, — вспоминал известный художник и историк искусства Игорь Грабарь. — Декадентством окрестили в России то, что в Париже носило название «L' art nouveau» — «новое искусство». Термин «декадентство», или в переводе с французского — «упадочничество», был достаточно расплывчат... Декадентством было все, что уклонялось в сторону от классиков в литературе, живописи и скульптуре».

История сохранила ряд подобных оценок, поражающих ныне своей явной пристрастностью. О «вздоре», «кривлянье», «чепухе», «безобразии» новых художников писал, например, В. В. Стасов, запальчиво объявляя одним из «главных калек» М. Врубеля, удивляясь «нищенству воображения» В. Борисова-Мусатова, возмущаясь «таким неизвинительным, таким нестерпимым вещам», как картины Дега.

И в доме Менделеевых жена ученого, Анна Ивановна, художница-дилетантка и приятельница многих передвижников, презрительно и насмешливо демонстрировала знакомым иллюстрации Врубеля к Лермонтову, пока ее дочь Люба, которой эти рисунки очень нравились, не спрята-

ла книгу под тюфяк своей кровати. Называют декадентской и одну картину О. М. Соловьевой. «...но что это значит, — замечает художница, — кажется, никто уж не знает; такие разные вещи так называются и так все злоупотребляют теперь этим несчастным словом. Что до меня касается, то я вообще считаю его большой похвалою, когда его говорят те, кто считает его бранным и презрительным».

Подобный разнобой в оценках объясняется и тем, что позиции деятелей «нового искусства» только казались однородными и монолитными. Впоследствии стало ясно, что мнимые соратники на деле решительно расходятся в своих целях.

Многие поразившие современников своей дерзкой непривычностью образы, мотивы, художественные приемы были порождены развитием человеческой впечатлительности, все большей изощренностью слуха и зрения. «Внимательное отношение к световым эффектам увеличивает запас наслаждений, доставляемых человеку природою», — признавал даже суровый критик одного из первых новых направлений в искусстве (импрессионизма в живописи) Г. В. Плеханов.

В стремлении художников и писателей к «схватыванию» и воплощению в искусстве ранее игнорировавшихся «мелочей» — оттенков настроений и восприятий, в придании им все большего веса и значения проявлялся в определенной мере протест против мощного потока стандартизации жизни. «Жизненный механизм направляет русло переживаний не туда, куда мы стремимся, отдает нас во власть машин, — писал Андрей Белый в статье «Вишневый сад». — Наша зависимость начинается с общих нам неведомых причин и кончается конками, телефонами, лифтами, расписанием поездов... Власть мгновений — естественный протест против механического строя жизни. Человек, изредка освободившийся, углубляет случайный момент освобождения, устремляя на него все силы души. При таких условиях человек научается все большее и большее видеть в мелочах. Мелочи жизни являются все больше проводниками Вечности. Так реализм неприметно переходит в символизм».

Символизм — одно из самых сложных и противоречивых направлений в русской литературе рубежа веков. Истоки символизма были довольно многообразны, различные писатели приходили к нему глубоко индивидуальными путями, придавая этому течению крайнюю пестроту,

когда даже признанные «лидеры» его решительно расходились порой друг с другом в определении «метода чистого символизма».

С одной стороны, символисты опирались на идеалистические идеи Платона и любили выражать их гётевскими словами: «Все преходящее только символ». Для них все становилось мистическим, волнующе неясным. На каждый предмет ложится «отблеск, косой преломившийся луч божеского». Каждое событие земной жизни лишь обозначает, символизирует нечто совершающееся в ином, идеальном, потустороннем мире. Сама жизнь, по меткому определению современного исследователя Л. К. Долгополова, представлялась символистам «в виде некоего внешнего покрова, таящего в глубине своей нечто более важное, грозное и хаотическое, но не видимое «простым глазом».

Все это, казалось, должно было далеко увести их — а некоторую часть и действительно уводило! — от «низменной» действительности с ее злободневными тревогами, нуждами и заботами.

«Защитная реакция» индивидуальности художника превращалась в своего рода агрессию по отношению к реальности. Ревнивое отстаивание индивидуальности и ее прав на свое ви́дение жизни, сыграв свою положительную роль, начинало обнаруживать и отрицательные стороны. Вместо расширения поля наблюдения оно начинает сужаться, художник целиком погружается в исследование своего «я», воспринимая «внешнюю» действительность исключительно как посягательство на свою «суверенность». «В поэзии, в искусстве — на первом месте сама личность художника! Она и есть сущность — все остальное форма!» — воинственно декларирует в 1895 году Валерий Брюсов.

Десять лет спустя поэт, повторяя те же декларации, одновременно не без горечи подвел итоги этого направления: «Мы, «декаденты», деятели «нового искусства», все как-то оторваны от повседневной действительности, от того, что любят называть реальной правдой жизни. Мы проходим через окружающую жизнь, чуждые ей (и это, конечно, одна из самых слабых наших сторон), словно идем под водой в водолазном колоколе... Мы так жаждем «прозрачности», что видим только одни ослепительные лучи потустороннего света, и внешние предметы, как стекло, пронизанные ими, словно уже не существуют».

Но, с другой стороны, при всем своем «отталкивании» от окружающей жизни символисты на самом деле были порождением определенной эпохи, ее «детьми». Как остроумно определил впоследствии Борис Пастернак, «символистом была действительность, которая вся была в переходах и брожении; вся что-то скорее значила, нежели составляла, и скорее служила симптомом и знамением, нежели удовлетворяла».

При дверях стояла эпоха гигантских социальных потрясений, войн и революций, и символисты ощущали уже некие «подземные толчки», хотя и истолковывали их в религиозно-мистическом духе, пророча скорый «конец истории» и наступление предсказанного в Апокалипсисе «страшного суда». Неудивительно, что творческие пути многих символистов, в том числе и Александра Блока, оказались достаточно сложными и противоречивыми.

В драме «Роза и Крест» наивный собеседник Гаэтана никак не может уразуметь происхождения его песенного дара:

Бертран
Так ты воспитан феей?
Гаэтан
Да...
Бертран
И песне
Она тебя учила?
Гаэтан
Да. Она — и море.

В блоковской символике «море» — это жизнь, народ, исторические движения и потрясения.

«Новое искусство» уловило кризисные явления в мире и сумело обогатить человечество множеством художественных находок, оригинальных приемов, способных передать увеличивающуюся сложность мира и его восприятий человеком.

Уже на первых шагах этого искусства элементы вызывающего, бравирующего пренебрежения к этическим и эстетическим нормам окружающей среды, зачастую действительно консервативным, сочетались с постановкой важных вопросов художественного мастерства, развития зрительских вкусов, с привлечением внимания к незаслуженно забытым культурным явлениям. Так, А. Волынский, В. Розанов и Д. Мережковский восторженно оценивали Достоевского, «жестокий талант» которого отпугивал народническую критику. Брюсов и другие поэты-символисты горячо пропагандировали поэзию Фета, Тют-

чева, Каролины Павловой. Группа «Мир искусства» не только выступила, по позднейшему выражению композитора Б. Асафьева, в защиту художественной культуры и прав «чувства живописного» на общественное внимание, но и послужила застрельщиком переоценки прошлого русского искусства, до тех пор необычайно мало известного.

«Мир искусства» — одно из первых «гнезд» нового искусства в России, объединявших подчас вокруг себя людей по довольно смутным признакам и впоследствии раздиравшихся жестокими внутренними спорами. И тогда и много лет спустя сами «мирискусники» и современники отмечали, что оно фактически никогда не имело определенного, зафиксированного направления, что здесь царил «свободный, подчас капризный» вкус, «праведное, но мало осознанное желание проявить свои силы, поддержать все то, что обладало талантом». «...за почти единым фронтом борьбы за новую восприимчивость и новую художественную культуру со смелым отстаиванием права на существование в жизни русских людей понятие *красота*... за небоязнью *радоваться* в живописи воздуху, свету, смелым красочным сочетаниям... и за исключительной фанатической преданностью искусству, как неотъемлемому от человека виду труда, — пишет Б. В. Асафьев, — в «Мире искусства» действовали соперничающие противоречия, обусловленные тягостными противоречиями всей русской действительности».

Интерес к новым веяниям в искусстве рос стремительно. Еще в конце 1897 года О. М. Соловьева пишет матери Блока: «...Миша (М. С. Соловьев — муж художницы. — *А. Т.*) подарил мне Meterlinck'a... и Verlaine'a стихотворения. Положим, я их еще не все прочла... но мне что-то не нравится, особенно Meterlinck». Между тем вскоре она, по воспоминаниям современника, уже «восхищалась стихотворениями Верлена и драмами Метерлинка».

Еще летом 1897 года Блок, отвечая на вопросы о своих любимых писателях и художниках, называет рядом с Пушкиным, Гоголем, Шекспиром и Жуковским маститого передвижника Шишкина и совсем уже посредственных Волкова и Бакаловича.

«Ни строки так называемой «новой поэзии» я не знал до первых курсов университета», — утверждает он в автобиографии, видимо не считая Бодлера, которого его мать «открыла» для себя не позже 1895 года (уже в феврале следующего года она посвятила стихи памяти Бодлера).

Первая после детских лет встреча с Любовью Дмитриевной Менделеевой произошла на художественной, видимо передвижной, выставке 1898 года, где ее мать, Анна Ивановна, пригласила Блока приезжать в Боблово.

Блок той поры еще весьма наивен и в жизни, и в вопросах искусства. Правда, он любит Шекспира, Пушкина, Жуковского, но еще неглубокой любовью. Красивый юноша, он жаждет сценических успехов, увлекается участием в любительских спектаклях и декламацией. Он подражает известным актерам, позирует на сцене и даже в жизни.

Что же касается ученья, то он, по собственному признанию, выбрал юридический факультет «как самый легкий», но явно тяготится им, особенно в пору экзаменов, когда перед ним «раскрылась целая бездна государственного права» или профессор задает вопрос, «требующий политико-экономической опытности», которая, как небрежно пишет Блок приятелю, его «не коснулась». Только три года спустя, осенью 1901 года, он совершит окончательный выбор и перейдет на славяно-русское отделение филологического факультета.

Любови Дмитриевне при первых встречах Блок показался «пустым фатом». Но под этой «фатовской» оболочкой происходила неслышимая и невидимая внутренняя жизнь, самоуглубление.

II

Летом 1897 года, во время пребывания вместе с матерью и теткой Марией Андреевной на немецком курорте Бад-Наугейм, Блок познакомился с Ксенией Михайловной Садовской. «Это была высокая, статная, темноволосая дама с тонким профилем и великолепными синими глазами, — вспоминает М. А. Бекетова. — Была она малороссиянка, и ее красота, щегольские туалеты и смелое, завлекательное кокетство сильно действовали на юношеское воображение». Блоку не сровнялось и семнадцати лет. К. М. Садовская была почти ровесницей его матери. Всем окружающим, и ей в том числе, влюбленность гимназиста кажется очень забавной. «Он ухаживает за ней старательно, сопровождает ее решительно всюду, — ве-

село сообщает Александра Андреевна в письме родителям. — Она кокетничает с ним и относится к нему милостиво. Смешно смотреть на Сашуру в этой роли. С розой в петлице, тщательно одетый, он отправляется за ней, берет на руку ее плед или накидку, но разговоры его часто ограничиваются кивками головы... Не знаю, будет ли толк из этого ухаживания для Сашуры в смысле его взрослости, и станет ли он после этого больше похож на молодого человека. Едва ли».

Все это как завязка банального курортного романа. Развязка его порой бывает драматической, как в чеховском рассказе «Володя», где юноша, не в силах пережить столкновения с житейской пошлостью, кончает с собой, или заурядной «мирной», когда все случившееся воспринимается как нормальный образчик «науки страсти нежной» в ее будничном выражении.

«Сашура у нас тут ухаживал с великим успехом, пленил барыню 32-х лет, мать трех детей и действительную статскую советницу», — пишет родителям Александра Андреевна. Немудрено, что этот «великий успех», невольно поощренный подобным отношением, отразился на внешнем поведении красивого гимназиста. Соперничество в «опытности» и мнимой «взрослости» процветало и в гимназии, где он учился.

«Я был франт, говорил изрядные пошлости», — писал Блок впоследствии про это время. Ее величество пошлость отовсюду простирала ему свои объятья. Вошедшие в печальный обиход развлечения «молодого человека» не миновали и его:

Красный штоф полинялых диванов,
Пропыленные кисти портьер...
В этой комнате, в звоне стаканов,
Купчик, шулер, студент, офицер...
...Чу! по мягким коврам прозвенели
Шпоры, смех, заглушенный дверьми...
Разве дом этот — дом в самом деле?
Разве *так* суждено меж людьми?

Стихи эти, написанные много лет спустя, названы «Унижение». Унижение женщины. Унижение здорового юношеского порыва к любви, гибель чистоты, поругание «настоящего молодого счастья», как назвал Блок через несколько лет свое первое чувство в письме к той, которая его вызвала.

Правда, слова об этом счастье перемежаются в письме 20-летнего юноши с меланхолической рисовкой и манерностью: он все еще казался себе «неотразимым и много видевшим видов Дон-Жуаном». Но шли годы и уносили все наносное, случайное, напускное, оставляя чистое золото благодарной памяти. Истинный «великий успех» Александра Блока в том, что он не предал забвению пережитое среди пошлой обстановки светского курорта прекрасное чувство, не усмехнулся над ним, над женщиной, казавшейся прочим просто кокетливой барынькой, но ставшей для него «Оксаной», «хохлушкой» с «синим, синим пленом очей», «давней, незабвенной тенью».

Жизнь давно сожжена и рассказана,
Только первая снится любовь,
Как бесценный ларец перевязана
Накрест лентою алой, как кровь.
(«Через двенадцать лет»)

Стихи цикла «Через двенадцать лет» написаны уже зрелым поэтом. Но образ этой первой любви, вскоре сменившейся другой, многолетней, тревожил Блока давно, подсказывал ему порой проникновенные, мудрые, сострадательные строки, родственные его позднейшей лирике (например, стихотворение «Я шел во тьме дождливой ночи...»).

Как-то, видимо, в начале 1901 года, встретив Блока на концерте трагика Сальвини, Любовь Дмитриевна сразу почувствовала, что он очень изменился. Приходя к Менделеевым, Блок теперь спорил с Анной Ивановной, защищал то новое, что появилось в искусстве, — декадентов, Врубеля. Любовь Дмитриевна хотя и не участвовала в этих спорах, но внимательно слушала, безошибочно угадывая, что Блок говорит все это ради нее, стараясь посвятить ее в открывшийся ему мир.

Она и сама в это время начала интересоваться новой живописью под впечатлением поездки вместе с матерью на Всемирную Парижскую выставку и разговоров со знакомой, начинающей художницей М. Развадовской. Последняя познакомила ее с поэзией Бодлера, и вообще после гимназии Любовь Дмитриевна жадно накинулась на прежде запрещенных авторов. Летом Блок привозил ей в Боблово книги — стихи Тютчева и Фета, романы Мережковского и его же книгу «Вечные спутники», а главное, первый альманах «Северные цветы», выпущенный Брюсовым, и стихи Владимира Соловьева, с которыми сам познакомился этой же весной.

Блок все больше сближается с семьей Соловьевых. Уже во время своего приезда в Дедово в 1898 году он в письме к матери выделил среди остальных родственников Соловьевых, которые «сдержанны и сидят в своем флигеле». Оригинальный быт этой семьи, напряженная интеллектуальная ее жизнь, бескорыстная поглощенность Ольги Михайловны живописью, скромность и несомненная внутренняя глубина Михаила Сергеевича, театральные и поэтические увлечения тринадцатилетнего их сына Сережи привлекали не только юношей вроде Блока и приятеля Сережи — Бориса Бугаева, впоследствии известного под псевдонимом Андрея Белого, но и множество других людей. В присутствии Михаила Сергеевича преображался и утрачивал свою «колючесть» даже Валерий Брюсов, чьи ранние стихи зло высмеивал В. Соловьев, и вообще, по юмористическому выражению О. М. Соловьевой, гости ходили к ним как на прием к доктору: «Садятся по одиночке... все любят, чтобы никого не было» и можно было излить душу хозяевам.

«Поклонница и жрица красоты», как назвал ее Фет, О. М. Соловьева переводит сочинения английского теоретика Джона Рескина, в нравственно-эстетической философии которого она, по воспоминаниям сына, нашла ответ на свои вопросы и стремления. «...предо мною возникли в первый же год посещения Соловьевых: прерафаэлиты, Боттичелли, импрессионисты, Левитан, Куинджи, Нестеров (потом — Врубель, Якунчикова и будущие деятели «Мира искусства»); вспыхнул сознательный интерес к выставкам, Третьяковской галлерее», — вспоминает Андрей Белый. Бодлер, Верлен, Метерлинк, Уайльд, Ницше, Гюисманс — все это Соловьевым известно не понаслышке. Все это обсуждается в дружеском кругу, постепенно входит в саму атмосферу дома.

Вскоре Соловьевы начинают считать «Сашу» Блока «отчасти и нашим». Он находит здесь внимание и сочувствие своим мечтам о сцене и стихам. В этом доме часто звучат стихи: перечитываются любимые поэты — Фет, Жуковский. «С головою погружены в поэтов» Сережа с Борей Бугаевым. Сюда приходят в письмах, здесь хранятся, тут записываются автором многие строки знаменитого брата Михаила Сергеевича — Владимира Соловьева.

«Я вообще, как тебе говорила, ужасно придирчива насчет стихов, — писала как-то Ольга Михайловна матери Блока, — и часто нахожу их скучными. Мне кажется,

надо писать что-нибудь совершенно и исключительно свое, честно, искренно, правду, нисколько не смущаясь, если это совсем не так, как принято, даже неуклюже, даже некрасиво».

И вот эта «придирчивая» читательница обнаруживает явный интерес к творчеству совсем юного поэта. «Скажи Саше, — пишет она А. А. Кублицкой-Пиоттух 27 августа 1898 года, — что я очень благодарю его за стихи и очень бы желала продолжения; мне очень интересно, как это пойдет дальше, и я бы желала быть au courant[1]. Пусть не забывает, что в Москве в доме Рахманова[2] есть тетя Оля, которая принимает в нем большое участие».

Она подробно излагает свое мнение о новых стихах Блока, и он, в свою очередь, все больше втягивается в атмосферу этой семьи. Тут «в моде» древнегреческий философ Платон, которого запоем читают и переводят Владимир и Михаил Соловьевы. И вряд ли по случайному совпадению, поступив в университет, Блок специально занимается именно Платоном по этим переводам.

Летом 1901 года в одном из писем он уже прямо называет Владимира Соловьева «властителем» своих дум. «Он теперь весь ушел в стихотворения моего дяди», — торжествующе оповещает Сергей Соловьев Бориса Бугаева, который, как и он сам, тоже боготворит поэта-философа.

«Рыцарем-монахом» рисуется Блоку Владимир Сергеевич Соловьев: «...бледным светом мерцает панцирь, круг щита и лезвие меча под складками черной рясы». Было что-то от Дон-Кихота в этом человеке, полном благородства и туманных видений, бесстрашно встающем на защиту гонимых.

Катков, Страхов, Достоевский, Суворин, Лев Толстой, Фет, Иван Аксаков, издатель либерального «Вестника Европы» Стасюлевич, русские и европейские деятели церкви, вплоть до самых высокопоставленных, — таков круг людей, с которыми В. Соловьев то сходится, то яростно полемизирует.

Стихи его овеяны мистическими предчувствиями: скоро к людям грядет Вечная Мудрость; ее воплощение — Вечная жена — уже трижды являлось ему то в московской церкви, то в Британском музее, то в египетской пустыне (поэма «Три свидания»)... И тому же Соловьеву

[1] В курсе дела *(франц.)*.

[2] Дом на Арбате, где жили Соловьевы. Там же жил Б. Н. Бугаев (Андрей Белый).

принадлежат резкие антиправительственные эпиграммы и даже грозные пророчества совсем иного толка, вроде «Привета министрам», написанного в 1891 году, в преддверии засухи.

В его мыслях о панмонголизме и грядущем конце света диковинно преломляются нарастание социальных кризисов, предчувствие разнообразных государственных и национальных катаклизмов, которыми оказался так богат наступающий XX век.

Напряженные, доходящие почти до экстаза мечты о Вечной Женственности, призванной спасти мир на самой последней грани катастрофы, подчас уступали в мировосприятии В. Соловьева отчаянию и горькому скепсису. Это сказывалось уже в его ранней драме «Белая лилия». Это как бы самопародия, где заветнейшие для автора идеи и образы предстают в комическом виде. Ищет мистическую белую лилию Мортемир. Вокруг трепетно ожидает явления некой царицы природа. Но им вторит хор пошловатых персонажей:

Это дело, это дело!
Подождем, чтоб заалело
На востоке, а пока
Подкрепим себя слегка!

И в дальнейшем сам образ героини стихов Соловьева часто двоится. «Подруга вечная, тебя не назову я», — восклицает он, начиная поэму «Три свидания». И через несколько строф, рассказывая о детстве: «Мне девять лет, она... ей — девять тоже», — делает прозаическое примечание: «*Она* этой строфы была простою маленькой барышней и не имеет ничего общего с тою *ты,* к которой обращено вступление». «В его страстной натуре, — отмечал исследователь, — благоговение неразрывно соединялось с эросом, и было непонятно — кто же героиня «мистического романа», реальная женщина или неземное существо?»

Еще до знакомства со стихами Соловьева Блок изображал себя слугой царицы, обитающей во храме («Servus — Reginae» [1]). Теперь же его любовь окончательно получает характер почти религиозного поклонения: «...Узрев на миг бессмертные черты, безвестный раб, исполнен вдохновенья, тебя поет».

Влюбленность Блока в Л. Д. Менделееву порождает

[1] Слуга — Царице *(латин.).*

стихотворение за стихотворением, которые складываются в «роман в стихах» (как впоследствии выразился сам автор). Некоторые из этих стихов реально, хотя и пунктирно, воссоздают все перипетии развития любви героев:

Ей было пятнадцать лет. Но по стуку
Сердца — невестой быть мне могла.
Когда я, смеясь, предложил ей руку,
Она засмеялась и ушла.

Почти каждая строфа этого стихотворения поддается точной расшифровке. За каждой строкой — воспоминание: «Мы редко встречались и мало говорили, но молчанья были глубоки» — «Помолчать рядом в «сказочном лесу» (Церковном лесу возле Боблова, где часто гуляла собиравшаяся у Менделеевых молодежь. — *А. Т.*) несколько шагов — это было самое красноречивое в наших встречах», — писала Любовь Дмитриевна впоследствии.

И зимней ночью, верен сновиденью,
Я вышел из людных и ярких зал,
Где душные маски улыбались пенью,
Где я ее глазами жадно провожал.

...И в день морозный, солнечный, красный —
Мы встретились в храме — в глубокой тишине:
Мы поняли, что годы молчанья были ясны,
И то, что свершилось, — свершилось в вышине.

Даты «зимней ночи» и «морозного дня» могут быть названы вполне точно: это 7 и 9 ноября 1902 года, вечер решительного объяснения после бала в Дворянском собрании, устроенного курсистками, и день свидания в Казанском соборе.

Существует стихотворная форма — венок сонетов, когда четырнадцать сонетов связываются между собой в особом порядке, а заключительный, пятнадцатый, слагается из первых строк всех предыдущих стихотворений. Стихотворение «Ей было пятнадцать лет» можно в известной мере уподобить этому финальному сонету. Многие строки его соответствуют целым, более ранним, стихотворениям. И все же это неполный итог. В нем скрадывается внутренний драматизм этой истории, ее огромная духовная напряженность, перерастающая рамки обычного «романа».

Недаром героиня стихов сама во многих из них «себя не узнавала» и не без труда и не без внутреннего сопротивления («злой ревности женщины к искусству»)

входила в мир, где, по ее словам, «не то я, не то не я, но где все певуче, все недосказано».

Когда эти блоковские «Стихи о Прекрасной Даме» появились в печати, его старший современник, знаменитый поэт К. Д. Бальмонт надменно обронил в письме Брюсову: «Блок не более как маленький чиновник от просвещенной лирики. Полунемецкий столоначальник, уж какой чистенький да аккуратненький. «Дело о Прекрасной Даме» все прекрасно расследовано».

«И только одна из мира отражается в каждом слоге», — казалось бы, подтверждает это мнение сам поэт. Но ведь с такой точки зрения может быть осуждена и знаменитая книга Данте «Новая жизнь»: там стихи, посвященные Беатриче, дополняются даже прозаическими рассказами о всех встречах и размышлениях о ней.

Впоследствии Блок тоже намеревался снабдить «Стихи о Прекрасной Даме» подобными пояснениями философско-мемуарного характера. Сделать это он не успел, остались только самые первоначальные наброски довольно конспективного характера. Однако сохранился другой «комментарий» к этому «роману в стихах» — переписка поэта с возлюбленной. «...Все перечитываю твое письмо, твои стихи, я вся окружена ими, они мне поют про твою любовь, про тебя...» — писала Любовь Дмитриевна Блоку в ноябре 1902 года.

Письма и стихи здесь соседствуют недаром. Они и дополняют друг друга, и объясняют, и даже соперничают между собой по страстности, по яркости выражения, по глубине своего исповедального тона. «Малая церковь Твоя — для меня эти письма, и я бы хотел украшать их любовной живописью», — сказано в одном из них. Любовная живопись на церковных стенах — это может показаться кощунственным или смешным. Но это, быть может, лучшее определение существеннейших сторон этой лирики, где «в речах о мудрости небесной земные чуются струи»:

Слышу колокол. В поле весна.
Ты открыла веселые окна.
День смеялся и гас. Ты следила одна
Облаков розоватых волокна.

Ясные, чистые, восторженные краски подобных стихотворений сродни той древней русской живописи, которая начала в то время приоткрываться перед исследователями национального искусства из-под темной копоти и пыли, из-под позднейших наслоений на иконах и фресках. Творческий экстаз Блока так же высок, как у старых мастеров, в веселии сердца украшавших храмы:

Заповеданных лилий
Прохожу я леса.
Полны ангельских крылий
Надо мной небеса.

Непостижного света
Задрожали струи.
Верю в Солнце Завета,
Вижу очи Твои.

(«Верю в Солнце Завета...»)

Звуки поют, как колокольный благовест, сияют краски... Но автор, как древле иконописец, все недоволен своей «недостойной работой»: «...песен моих мне мало, и часто я жалею о них, о их бледности, о самой невозможности языка человеческого сказать все, что бессильно вырывается и не может прорваться, — жалуется Блок. — Нужны церковные возгласы, новые храмы, небывало целомудренные, девственные одежды, неслыханные, нездешние голоса и такие своды, которым и конца нет. И звук уйдет и не вернется больше, — тогда я узнаю и поверю, что он был истинно великолепен и истинно непомерен, что Ты приняла его достойного, не одетого в эти жалкие, хоть и царские, лохмотья земной поэзии».

Но подлинное открытие русской иконы, русской монументальной живописи прошлого было еще впереди. И сам Блок — в смысле живописном — ориентировался на те течения и тех художников, которые объективно подготавливали человеческое восприятие к подобным открытиям. Таковы английские прерафаэлиты, которые в середине прошлого века подняли как знамя творчество раннего периода Ренессанса, дорафаэлевской школы. Не доходя до серьезной и полной переоценки всего этого периода, они скорее искали в минувших эпохах своих предтеч, близких им по восторженно-мистической, утонченной настроенности, как, например, Сандро Боттичелли. Много сделала для популяризации прерафаэлитов в России своими переводами одного из глашатаев этого течения, Джона Рескина, О. М. Соловьева.

«Радостно «упрекнем» друг друга в «несвоевременном» (как полагают!) «прерафаэлитстве» (как говорят!)...» — писал Блок в начале 1903 года ее сыну Сергею. Однако то, что поэт берет слово «прерафаэлитство»

в кавычки, говорит о некоторой неуверенности в обращении с ним. «Над всем чужим — всегда кавычки», — скажет он впоследствии о языке бекетовской семьи. И для него самого «прерафаэлитство» не очень «свое» слово. Его родство с современной ему живописью сложнее и не может быть сведено к «прерафаэлитству».

Я, отрок, зажигаю свечи,
Огонь кадильный берегу...

...Падет туманная завеса.
Жених сойдет из алтаря.
И от вершин зубчатых леса
Забрежжит брачная заря.

Все настроение стихотворения — напряженно-экзальтированное, предвкушающее чудо — близко картинам Нестерова, которым увлекаются Соловьевы, и родные Блока, и он сам. Позже поэт писал о «предвесеннем, чистом и благоуханном воздухе нестеровских картин». Любопытно, что Андрею Белому по стихам, до личного знакомства, Блок представлялся с «болезненным, бледно-белым» лицом — под стать мальчику с нестеровского холста «Видение отроку Варфоломею».

«...Молитва, экстаз; — немного сумасшествия; — что-то прекрасное, безмолвное, немое, говорящее только местами; — какая-то всемирная (или предмирная?) Офелия, как бы овладевшая стихиями природы и согнувшая по-своему деревья, расположившая по-своему пейзажи, давшая им свои краски и выражение, меланхолию, слезы, беззвучные крики», — передает свое впечатление от религиозных нестеровских сюжетов современник. Вероятно, юный Блок охотно подписался бы под этой характеристикой, и в его собственных стихах царит та же Офелия, принимающая все более божественные, неземные черты.

Но полностью воспроизвести в стихах «чистый и благоуханный воздух нестеровских картин» поэт уже не может. В воздухе, которым он дышит, ощущается тревога, предчувствие грозного и неминуемого. И московские последователи Вл. Соловьева, и Блок с матерью искали вокруг таинственных «знаков», которые бы подтверждали и объясняли их смутное духовное томление.

Для них «лицо неба понятнее лица земли». Андрей Белый внимательно наблюдал изменения в оттенках заката, вызванные пепельной пылью после землетрясения на острове Мартиника. А юный Сергей Соловьев писал

летом 1901 года: «Одно время у нас все было покрыто дымом, белым и густым. Папа сказал даже, а что, если в этом дыме вдруг поползет громадный змей... в народе говорят, что пожары — это огненный змей, который кольцом облегает Москву».

Именно в это время, в августе 1901 года, в Дедове, у Соловьевых гостит Блок, читает сочинения недавно умершего философа, размышляет вслух о том, что «новая эра уже началась, старый мир рушится».

В июне 1901 года Блок пишет стихотворение:

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —
Все в облике одном предчувствую Тебя.

Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо,
И молча жду, — *тоскуя и любя* [1].

Весь горизонт в огне, и близко появленье,
Но страшно мне: изменишь облик Ты...

«Тревожная, драматическая «история любви», — пишет современный исследователь П. П. Громов, — перестала быть частным случаем, в нее проникло «общее», «мировое», «космическое», она стала одним из проявлений надвигающейся, вот-вот готовой разразиться катастрофы, вселенского, апокалипсического катаклизма».

В 1900 году, в разгар студенческих волнений, Блок принес к старинному знакомому Бекетовых В. П. Острогорскому, редактору журнала «Мир божий», стихи, внушенные картинами Виктора Васнецова, где изображались вещие птицы древних русских поверий — Гамаюн, Сирин и Алконост. «Пробежав стихи, — вспоминает Блок, — он сказал: «Как вам не стыдно, молодой человек, заниматься *этим,* когда в университете бог знает что творится!» — и выпроводил меня со свирепым добродушием».

Этот случай сам поэт назвал «анекдотом», случившимся с ним «от полного незнания и неумения сообщаться с миром». Однако, перечитывая эти стихи ныне, в них улавливаешь ту тревожную ноту предчувствия грядущих катастроф, которая составит характернейшую черту всего творчества поэта. Вот его «Гамаюн, птица вещая»:

Вещает иго злых татар,
Вещает казней ряд кровавых,
И трус [2], и голод, и пожар,

[1] Слова из двустишия В. Соловьева, которое Блок избрал эпиграфом к этому стихотворению: «И тяжкий сон житейского сознанья ты отряхнешь, тоскуя и любя».

[2] Землетрясение (церковно-книжное выражение).

Злодеев силу, гибель правых...
Предвечным ужасом объят,
Прекрасный лик горит любовью,
Но вещей правдою звучат
Уста, запекшиеся кровью!..

Другое дело, что Блок тогда совсем не различал или недооценивал конкретных, земных воплощений тяготившей его тревоги. Многие «токи» времени доходили до него не прямо, а опосредствованно. «Я ведь от книги, от стихов, от музыки больше и страдаю, и волнуюсь, чем от жизни», — признавалась как-то его мать. Сходные черты были и у ее сына, особенно в молодости.

Юный Блок противопоставляет текущей политической жизни иные, грядущие, апокалипсические явления и катастрофы:

...Ты не обманешь, тревога напрасная,
Вижу огни на реке.

Заревом ярким и поздними криками
Ты не разрушишь мечты.
Смотрится призрак очами великими
Из-за людской суеты.
(«Зарево белое, желтое, красное...»)

Любопытно сопоставить с этим стихотворением письмо Блока к тетке, С. А. Кублицкой-Пиоттух, написанное в том же ноябре 1901 года: «У нас в Университете происходят очень важные и многим интересные события... Определились партии — радикальная, оппозиционная; а я со многими другими принадлежу к партии «охранителей», деятельность которой, надеюсь, будет заключаться в охранении даже не существующих порядков, а просто учебных занятий...» Далее в письме говорится также о «постоянном и часто (по-моему) возмутительном упорстве» радикально настроенных студентов.

Однако все эти «неверные дневные тени», «тревоги напрасные», будь то брожение в университете или в деревнях возле Шахматова, опосредствованно влияли на строй души поэта. Апокалипсические видения порой причудливо смешаны в его стихах с картинами бунта. Люди внимают гаданью, желая «знать — что́ теперь?», прислушиваются к «какому-то болтуну», не замечая тревожных признаков грядущей катастрофы:

...поздно узнавшие чары,
Увидавшие страшный лик,

Задыхались в дыму пожара,
Испуская пронзительный крик.
На обломках рухнувших зданий
Извивался красный червяк.
На брошенном месте гаданий
Кто-то встал — и развеял флаг.
(«Старуха гадала у входа...»)

«Чары», «страшный лик» — это от Апокалипсиса, но «красный червяк» пожара и развеянный кем-то незримым флаг как будто переносят нас на пятнадцать лет вперед, к финалу будущей поэмы Блока «Двенадцать», где фантасмагорически сочетаются «мировой пожар» революции и вновь явившийся на землю Христос.

Происходит парадоксальная «подмена» смыслов. Поэт-символист полагает, что утверждает одно: суетность злободневных «гаданий» и «криков» и реальность апокалипсических призраков. Но «символист-действительность» (если вспомнить приведенные выше слова Пастернака) придает этим стихам иной смысл: «из-за мирской суеты» окружавших юного поэта философствующих мистиков «смотрится... очами великими» грозный призрак революции.

И в своей собственной душе поэт не чувствует гармонии. «Приступы отчаянья и иронии», которые, по признанью Блока, начались у него уже в пятнадцать лет, подчас обесценивают в глазах поэта все, на что он надеется:

Люблю высокие соборы,
Душой смирясь, посещать,
Всходить на сумрачные хоры,
В толпе поющих исчезать.
Боюсь души моей двуликой
И осторожно хороню
Свой образ дьявольский и дикий
В сию священную броню.

Порой он надеется найти спасенье от этой «двуликости» в любви. «...раскроется круг и будет мгновенье, — пишет он Л. Д. Менделеевой 27 декабря 1902 года, — когда Ты, просиявшая, сомкнешь его уже за мной, и мы останемся в нем вместе, и он уже не разомкнется для того, чтобы выпустить меня, или впустить третьего, черного, бегущего по следам, старающегося сбить с дороги, кричащего всеми голосами двойника-подражателя».

Но и в любви часто таится для Блока нечто неведомое, грозное.

Его, как признается он Сергею Соловьеву, «затягивает и пугает реально» Врубель с его напряженным, обостренным и противоречивым мироощущением.

«Демон был поставлен на выставку, — рассказывает современник о знаменитой картине художника, — но Врубель все еще не мог оторваться от его переписывания. Несмотря на открытие выставки, он приходил ранним утром и переписывал картину. При частых моих посещениях я каждый раз видел в Демоне перемену... Были моменты, когда по лицу его катились слезы. Затем он снова ожесточался».

Тут не просто жажда совершенства. Тут метания от одной трактовки образа к другой, в чем-то родственные блоковским трагическим прозрениям о колеблющемся, склонном к невероятным, драматическим метаморфозам облике любви, мира, самого себя:

О, как паду — и горестно и низко,
Не одолев смертельныя мечты!

Как ясен горизонт! И лучезарность близко.
Но страшно мне: изменишь облик Ты.
(«Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...»)

«Российской Венерой» назвал как-то поэт героиню «Стихов о Прекрасной Даме»:

Бесстрастна в чистоте, нерадостна без меры,
В чертах лица — спокойная мечта.
...И странен блеск ее глубоких глаз...
(«Небесное умом не измеримо...»)

Припомним знаменитую картину Сандро Боттичелли «Рождение Венеры» — возникшая из пены, она плывет в раковине к земле. «У богини идеальное женское тело, но лицо подростка, лицо, не разбуженное для жизни, с кротким, затуманенным взором, — пишет исследователь искусства. — В ее младенческой чистоте таится сама себя не осознавшая чувственность... Золотые волосы Венеры, извилистые, льнущие к ее телу, напоминают шевелящийся клубок змей; эта невольная ассоциация придает драматический оттенок образу богини любви: как будто предчувствие разрушительных страстей, которые принесет с собой на землю это безгрешное и бездумное существо...»

Предчувствие подобных метаморфоз таится и в «Стихах о Прекрасной Даме»: «Не знаешь Ты, какие цели таишь в глубинах Роз Твоих... В Тебе таятся в ожиданьи великий свет и злая тьма...»

Было бы упрощением (в духе мнения Бальмонта) объяснять эти тревожные предчувствия только реальными чертами блоковской Беатриче, хотя многое в Российской Венере обладает, несомненно, портретным сходством с Л. Д. Менделеевой.

Любимый поэт блоковской юности Фет писал в своем знаменитом стихотворении «Шепот, робкое дыханье...» про «ряд волшебных изменений милого лица», порождаемых игрой лунного света. Метаморфозы лика Прекрасной Дамы иные: в них повинны и перемены, происходящие в душе самого поэта, и «жизнь шумящая».

Прекрасная Дама в духе теории Владимира Соловьева должна быть избавительницей от хаоса, носительницей гармонии, всепримиряющего синтеза. А в стихах Блока она на деле часто лишается этого нимба и воспринимается порой как символ самой жизни со всем ее богатством и со всеми драматическими противоречиями.

Я уже упоминал о том, что Блок назвал свои письма к возлюбленной «малой церковью», которую он хотел бы украсить «любовной живописью». Но, как видим, и «большая церковь» — «роман в стихах» — расписан им отнюдь не по канонам «соловьевства». Характерно, что Сергей Соловьев просил Блока не посвящать ему ставшего знаменитым стихотворения «Предчувствую Тебя...»: «Я боюсь, нет ли в этом стихотворении чего-нибудь антицерковного», — писал он. И всей семье Соловьевых многие стихи Блока казались «страшными», «великолепными, но черными и кошмарными ужасно», «ужасными». «...В Сашиных последних стихах опять что-то жуткое», — писала О. М. Соловьева матери поэта по поводу стихотворения «Мне страшно с Тобой встречаться...».

Но в целом они долго воспринимали поэзию Блока в ключе соловьевских заветов и стремились поддержать молодого автора.

3 сентября 1901 года О. М. Соловьева посылает его матери письмо: «Милая Аля, мне хотелось поскорее сообщить тебе одну приятную вещь. Сашины стихи произвели необыкновенное, трудноописуемое, удивительное, громадное впечатление на Борю Бугаева (Андрей Белый), мнением которого мы все очень дорожим и которого считаем самым понимающим из всех, кого мы знаем. Боря показал стихи своему другу Петровскому... и на Петров-

ского впечатление было такое же. Что говорил по поводу стихов Боря — лучше не передавать, потому что звучит слишком преувеличенно... Я еще более, чем прежде, советую Саше непременно послать стихи в «Мир искусства» или Брюсову».

Вслед за этим Ольга Михайловна сама делает попытку способствовать публикации стихов племянника. Она посылает их Зинаиде Гиппиус. Ведь Зинаида Гиппиус не только сама поэт и беллетрист, пользующаяся в те годы шумной и несколько скандальной известностью, бравирующая своими резко индивидуалистическими стихами («...люблю я себя, как бога»), манерой одеваться и вести себя. Она жена Дмитрия Мережковского, видного публициста, критика и романиста, который находится на подъеме своей славы не только как писатель, но и как проповедник обновления православия.

Еще в декабре 1892 года Д. С. Мережковский, в прошлом поэт надсоновского толка, прочел лекцию «О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе» (вскоре выпущенную отдельной книгой). В ней он отстаивал автономность искусства от посягательств доктринерской народнической критики. Выдвигая как знамя современного искусства Льва Толстого и Достоевского, Мережковский рассматривает народ как источник нового религиозного сознания, веры, православия, освобожденного от традиционного подчинения русскому самодержавию.

В конце 1902 года Мережковские, дотоле сотрудничавшие в «Мире искусства», создали свой журнал «Новый путь», активное участие в котором приняли также философ В. В. Розанов, поэт Н. М. Минский и страстный проповедник нового искусства П. П. Перцов.

Учредители нового журнала ратовали за «новое религиозное миропонимание», в рамках которого они надеются преодолеть и «синтезировать» индивидуализм и общественность, «сороковые» и «шестидесятые» годы прошлого века, «Фета и Некрасова».

На открывшихся в декабре 1902 года религиозно-философских собраниях в Петербурге Розанов, Мережковский, Минский пытаются «оживить» русскую православную церковь, вырвать ее из-под абсолютного подчинения самодержавию, заставить ее стать ближе к реальным, земным нуждам «паствы». Только немногие из лиц духовного ведомства поняли, что за «дерзкими», «языческими» воздыханиями этих «неохристиан» о «христианстве горячем, бегущем (как кровь. — *А. Т.*), отзывчивом, чутком, до которого вздох человеческий, а не только стон человеческий доходил бы», стоит предчувствие возможного скорого исторического катаклизма, ощущение «края истории». Верхушка же духовенства осталась глуха к этим призывам. Религиозно-философские собрания периодически запрещались на более или менее длительный срок.

Соловьевы следят за деятельностью Мережковских с интересом и ревностью, ибо она в чем-то продолжает идеи покойного поэта-философа. Неприятие Мережковскими стихов Блока усугубило эту настороженность. «Гиппиус разбранила стихи, — огорченно пишет Соловьева 19 сентября 1901 года, — написала о них резко, длинно, даже как будто со страстью... Теперь я в первый раз за всю нашу переписку — сердита на Гиппиус. Можешь себе представить Борю и Сережу! Сережа говорит, что «вся эта компания и Гиппиус и все они» принадлежат к партии Антихриста, и что в случае с Сашей видны рожки. Боря, прочитав письмо Гиппиус, сказал: «Вот что значит крестное знаменье!» Итак, в представлении московских соловьевцев стихи Блока уже почти религиозный символ: крестное знаменье, перед которым вскрывается дьявольская сущность мнимых христиан Мережковских!

Теперь все надежды возлагаются на издательство «Скорпион», куда А. Блок послал стихи и где главную роль играет В. Брюсов. Но Брюсов дает крайне неопределенный ответ, а потом долгие месяцы безмолвствует, пока не выясняется, что стихи потеряны.

Поначалу личное знакомство Мережковских с Блоком, состоявшееся в марте 1902 года, не изменяет их мнения о его стихах. «Видела Блока, говорила с ним часа три, — пишет З. Гиппиус Андрею Белому. — Он мне понравился. Очень схож с Вами по «настроению», кажется, гораздо слабее Вас... Читал мне свои стихи. Мнение о них у меня твердое. Вас подкупает сходность «настроений». Стряхните с себя, если можете, этот туман».

З. Гиппиус воспринимает Блока как ординарного подражателя «новым веяниям», «декадентам». «...нам страшно и неприятно, — пишет она Андрею Белому 5 апреля 1902 года, — что столько вдруг встречается людей, похожих на Вас, как чудесно сделанная карикатура. Является «тип», — это нехорошо, т. е. безнадежно. Вот здесь уже трое, с Блоком считая».

Замечательно, что и сам Блок с досадой ощущал в своей тогдашней позиции нечто «типовое», родственное появ-

явившемуся тогда «мистическому шарлатанству», как определит он впоследствии. «Здесь в мире, в России, среди нас теперь делаются странные вещи и в Москве и в Петербурге, — пишет он 20 ноября 1902 года Л. Д. Менделеевой. — Бегают бледные, старые и молодые люди, предчувствуют перевороты и волочат за собой по торжищам и по утонченным базарам, по салонам и по альковам красивых женщин (явный намек на Гиппиус. — *А. Т.*), и по уютам лучших мира сего — знамена из тряпок и из шелка и из неведомых и прекрасных тканей Востока и Запада. И волочат умы людей — и мой тоже... Там мне нет числа», — с горечью заключает Блок.

Медленно отступает Гиппиус от своего «твердого» мнения. « ..у Блока есть два недурных стихотворения, — пишет она Белому 3 мая 1902 года, — а одно так прямо хорошее — «Белая купина». «У него положительная способность писать стихи, несомненная, — продолжает она 17 сентября. — Я знаю три-четыре его стихотворения (предпоследних) очень хороших, чуть не прекрасных... А потом вдруг... Бог его знает, что с ним делается. Ну, посмотрим дальше». «Перцов в Вас просто влюблен — вроде Бугаева», — иронизирует она в эти же дни (15 сентября) в письме к Блоку.

Еще более категорически, чем Гиппиус, высказывается сначала о молодом собрате Валерий Брюсов в письме к П. П. Перцову, тепло встретившему стихи поэта: «Блока знаю. Он из мира Соловьевых. Он — не поэт».

Однако этот повелительный «приказ по армии» символистов вскоре приходится отменить. «...Всех этих мелких, — записывает Брюсов в дневник в октябре 1901 года про нескольких литераторов, в частности, про известного в будущем писателя А. М. Ремизова, — интереснее, конечно, А. Блок, которого лично я не знаю...»

«Мережковские-то, кажется, перешли в нашу веру относительно Саши, т. е. судя по тому, что хотят, как ты пишешь, печатать его стихи в своем журнале, — торжествует О. М. Соловьева 17 октября 1902 года. — Брюсов тоже в письме к Мише справляется о «Блоке». Я не теряю надежды на Северные цветы (альманах, издаваемый «Скорпионом». — *А. Т.*) для Саши».

А самому Блоку часто уже невмоготу становятся «все эти мысли, неотвязные и часто тяжелые, об этих живых и мертвых Антихристах и Христах, иногда превращающиеся в какое-то недостойное ремесло, аппарат для повторений, разговоров и изготовления формул...». «Днем говорили, вечером говорили, теперь вечер кончается, и все говорят — и многое о ненужном, — пишет он Л. Д. Менделеевой 15 декабря 1902 года. — ...Все кричат, а я молчу до неприличия, и через все так неизмеримо высоко и звонко поются песни о Тебе...»

Не отсюда ли в известной мере родилось стихотворение:

> Все кричали у круглых столов,
> Беспокойно меняя место.
> Было тускло от винных паров.
> Вдруг кто-то вошел — и сквозь гул голосов
> Сказал: «Вот моя невеста».

Это желание оградиться от всех вокруг «разноцветным щитом любви» рождается из инстинктивного сопротивления души поэта всем словесным вывертам, «теориям, теориям».

Недаром, посылая эти стихи Л. Д. Менделеевой, Блок приписал:

«Что ты скажешь на это?

Это — *не* декадентство. Это не бесформенно. Это просто и бывает в жизни, на тех ее окраинах, когда Ставрогины кусают генералов за ухо... Здесь не понравится». Воспоминание о «скандалах», производимых в чопорной провинциальной среде героем романа Достоевского «Бесы», выдает всю меру раздражения, которое временами подымается в душе молчаливого посетителя сборищ у Мережковских, которые, по его ядовитому замечанию, всегда говорят о Христе так, как будто он их хороший знакомый.

«Скоро мы «оставим всех Мережковских», — пишет он Л. Д. Менделеевой 18 декабря 1902 года. — Зин<аиду> Ник<олаевну Гиппиус> я понял еще больше, она мне теперь часто просто отвратительна... О, как они все провалятся! Я же с Тобой и от Тебя беру всю мою силу противодействия этим бесам». Опять образ бесов, оскверняющих «святое место» своими пустопорожними разглагольствованиями! («...нельзя так вопить о том, на чем непременно понижается голос», — заметит Блок о Мережковском в 1903 году.)

«Чистая, белая, древняя» Москва привлекает его — там святая могила Владимира Соловьева, там первые после матери ценители Блока.

«...Я потерял Соловьевых (Михаил Сергеевич умер в январе 1903 года, Ольга Михайловна не перенесла его

смерти и застрелилась. — *А. Т.*) и приобрел Бугаева», — писал он.

В день своего знакомства с Гиппиус, 26 марта 1902 года, Блок получил от нее письмо Бориса Бугаева о книге Мережковского «Толстой и Достоевский», подписанное: «Студент-естественник». Письмо это, которое Мережковские считали гениальным, полно мистической тревоги, которая не могла не показаться Блоку родственной: «Куда мы летим? Над чем повисли? Что с нами будет?.. Нужно готовиться к нежданному, чтобы «оно» не застало врасплох, потому что буря близка — волны бушуют и что-то страшное подымается из вод».

Восторженно отнесся Блок и к «Драматической симфонии» Андрея Белого. «Симфония», разумеется, поразила нас (то есть Блока и его мать. — *А. Т.*), как и до сих пор поражает, — пишет он Сергею Соловьеву в первых числах июля 1902 года. — По-моему, это вещь грандиозная...»

«Все это снилось мне когда-то», — начинает он свой отзыв о «Симфонии», напечатанный в «Новом пути» (1903, № 4), более похожий на стихотворение в прозе, чем на рецензию, и столь хвалебный, что даже Сергей Соловьев ворчливо заметил: «Блок хватает через край, так нельзя».

С другой стороны, Андрей Белый был первым, кто опубликовал стихи Блока в своей статье «Певица» («Мир искусства», 1902, № 11) [1] и провозглашал их образцом теургического искусства, то есть способного влиять на жизнь в направлении ее религиозного преображения.

Современники видели впоследствии в Блоке и Белом «такую же мистическую пару единого духовного явления», как в именах Минского — Мережковского, Гиппиус — Сологуба, Бальмонта — Брюсова. Во всяком случае, в это время Блок (как и Александра Андреевна) очень близок по настроениям к Белому, у которого «действительно страшно до содрогания «цветет сердце» [2]. «Странно, что я никогда не встретился и не обмолвился ни одним словом с этим до такой степени близким и милым мне человеком», — писал Блок М. С. Соловьеву 23 декабря 1902 года.

Психологическая атмосфера, в которой произошло это сближение, ясна из записи в дневнике М. А. Бекетовой,

---

[1] Наблюдение это сделано Н. П. Ильиным.

[2] Выражение Фета, слегка переиначенное Вл. Соловьевым.

посвященной сестре и племяннику: «Люблю их обоих до крайности, но сознаюсь не без горя, что они утомляют меня не только капризами своих настроений, но также и вечно приподнятым строем, не допускающим ничего, кроме «звуков сладких и молитв», все им мистицизм да стихи подавай, особенно она, моя бедная крошка с больным сердечком и нервами, — нельзя так вечно витать над землей в сферах умственной жизни — это нездоровый, разреженный воздух, в котором трудно дышать». Эта запись сделана 11 сентября 1901 года, в разгар блоковского увлечения стихами Вл. Соловьева, и помогает понять зарождение переписки и дружбы с Бугаевым, который по характеру своему был прямо-таки создан для поддержания подобного «вечно приподнятого строя».

«Какой удивительный, гениальный, милый и бедный мальчик!» — заметила о нем З. Гиппиус в одном из писем к Блоку, и этой характеристике нельзя отказать в проницательности. Из позднейших мемуаров А. Белого видно, как тяжело он перенес остро ощущаемую им рознь между родителями («они разрывают меня пополам»), как долго стеснялся своих мыслей, самолюбиво «до сроку тихо таился». Только в последних классах гимназии и в университете Бугаев «бурно, катастрофически даже, весь разорвался в словах... хлынул словами на все окружающее», по собственному позднейшему признанию.

Гиппиус все-таки расслышала в этих бурных речах ноту «бедного мальчика». Блок же и Александра Андреевна восприняли вначале Андрея Белого как человека, несущего миру новое откровение. В первом же письме к нему 3 января 1903 года Блок писал: «...совсем понял, что центр может оказаться в Вас, а, конечно, не в... Мережковском и проч.».

В свою очередь, Белый 4 января тоже посылает Блоку письмо (это совпадение показалось мистически настроенным юношам крайне знаменательным!). «Вы точно рукоположены Лермонтовым, Фетом, Соловьевым, продолжаете их путь, освещаете, вскрываете их мысли, — декларирует он свой взгляд на творчество Блока, который позже разовьет в статье «Апокалипсис в русской поэзии». — ...Скажу прямо — Ваша поэзия заслоняет от меня почти всю современно-русскую поэзию». Так возникает обильная, частая, полная восторженности и взаимных комплиментов переписка.

«С первых же писем, — как потом признавался Блок, — ...сказалось различие наших *темпераментов* и

странное несоответствие между нами...» Но это было ясно осознано лишь годы спустя. Вначале эта разница ощущается лишь подспудно, звучит глухо, еле уловимо. Сам молчаливый и боящийся огрубить, исказить тонкую, не дающуюся в руки мысль ее словесным выражением, Блок как бы с вежливым удивлением отмечает чуждую ему черту Белого: «Следующая фраза, — говорит Блок о его статье, — еще настойчивее, как настойчивы Вы всегда, как настойчивы и неотвязны Ваши духовные стихи в «Симфонии» и в статье об Олениной».

Но это пока лишь тень несогласия. В первое время Блок старательно поддерживает приподнято-патетический и любомудрствующий стиль дружеской переписки. Лишь потом — но все еще порой! — еле уловимый оттенок иронии вкрадывается в его высказывания о Белом: «Бугаев прочел большой реферат «Символизм как миропонимание»... в котором, конечно, опять цитирует нас с Лермонтовым», — сообщает он матери 19 января 1904 года из Москвы. В тоне этих слов — «конечно», «нас с Лермонтовым» — различима блоковская манера шутить. «Неуловимый жест его отношения к словам и тембр голоса подмывал на смех», — вспоминал Белый.

III

«Что будет в 1903 году? — писал Блок Л. Д. Менделеевой в канун Нового года. — Я молюсь о счастье, Ты сияешь мне».

Он упивается ее письмами, где, словно жемчужина за жемчужиной, нижутся слова любви. Она радостно и самозабвенно входит в его мир: «...Читать я могу теперь только то, что говорит мне о Тебе, что интересует Тебя, поэтому я и люблю теперь и «Мир искусства», и «Новый путь», и всех «их», люблю за то, что ты любишь их и они любят тебя».

2 января 1903 года Любовь Дмитриевна становится невестой Блока, но окончательное согласие на их брак дается в апреле. Между матерью и сыном в одной семье и матерью и дочерью — в другой происходили тяжелые, трудные разговоры. Решительное слово осталось за Д. И. Менделеевым, который, по выражению обрадованного жениха, «как всегда, решил совершенно необыкновенно, по-своему, своеобычно и гениально».

Они счастливы! Свадьба откладывается до осени только потому, что Блоку предстоит летом ехать в Бад-Наугейм лечиться. «Мы не можем не быть счастливы все, все!» — как заклинанье повторяет Любовь Дмитриевна. Теперь она даже не ревнует избранника ни к «Ксеньиным» стихам (то есть посвященным К. М. Садовской), ни к Гиппиус.

В ней столько детского! Сдав экзамен на пятерку профессору Шляпкину, она приметила, что он добродушно улыбнулся на ее обручальное кольцо, и советует Блоку тоже обязательно надеть его. Переехав в Боблово, она посещает Шахматово, свой будущий дом, приходит от него в восторг, укоряет Блока, что тот мало рассказывал об этом месте и даже собирался не жить там, уехать после окончания университета куда-то в деревню, в Вологодскую губернию, учителем русской литературы.

А он жалуется, что дни в Бад-Наугейме тянутся как ломовые извозчики, забрасывает невесту страстными письмами, восторгаясь ею, припоминая ее черты, таинственно «интригуя» ее: «Знаешь что? У меня роман. Я иду по дорожке, а впереди, сзади, сбоку, везде — идет высокая, стройная, молодая женщина. Волосы у нее золотые, походка ленивая. Совсем сказочная. Румянец нежный и яркий».

Этот портрет возлюбленной сменяется другим, где мелькают образы, возникающие и в стихах поэта: «Обаяние скатывающейся звезды, цветка, сбежавшего с ограды, которую он перерос, ракеты, «расправляющей», «располагающей» искры в ночном небе, как «располагаются» складки платья — и с таким же не то вздохом, не то трепетом и предчувствием дрожи».

Цветок — звезда в слезах росы
Сбежит ко мне с высот.
Я буду страж его красы —
Безмолвный звездочет.

(«Я буду факел мой блюсти...»)

Он клянет себя за болтовню в письмах — «точно горох сыплется», и подписывается: «Твой шут, Твой Пьеро, Твое чучело, Твой дурак...»

Но внезапно на его лицо ложится тень тревоги: мать рассказывает ему об отце и о первом времени после их свадьбы. «Странный человек мой отец, — задумчиво пишет Блок невесте (12 июня 1903 года) и тут же, спохватившись, добавляет: — Но я на него мало похож». Как

будто мрачная тень возникла на брачном пиру, и ее гонят, творя заклинание...

И не только она одна. Уже вернувшись в Россию, в Шахматово, Блок за три дня перед свадьбой заносит в записную книжку: «Какой опять сегодня сон! Какие вообще в это лето! Что это значит? Сегодня было землетрясение, кончался мир и падали (рушились) небеса *рядами*. Мы (с Ней?) бежали».

«Одному из немногих и под непременной тайной» Блок сообщил о предстоящей свадьбе С. М. Соловьеву. Тот ответил восторженным письмом, подчеркивая, что узнал об этом в благовещенье, и настаивал, чтобы его пригласили шафером.

В «Драматической симфонии» Андрея Белого говорилось о московских мистиках: «Как опытные ищейки, высматривали благодать. Заглядывали в окна и на чужие дворы. И сверкали очами». Увы, это «заглядывание в окна и на чужие дворы», столь иронически описанное, как крайности увлечения мистицизмом, отнюдь не было чуждо ни самому автору «Симфонии», ни его ближайшим друзьям Сергею Соловьеву и Льву Львовичу Кобылинскому-Эллису[1], ни Зинаиде Гиппиус, также изображенной в «Симфонии».

«Общие судьбы мира может разыгрывать каждый... — говорит Возлюбленная мистика. — Может быть общий и частный Апокалипсис». Такой «частный» Апокалипсис и узрели друзья Блока в его судьбе.

З. Гиппиус, привыкшая относиться к молодым поэтам как к своим пажам, встретила известие о женитьбе Блока неодобрительно. Это противоречило ее туманным теориям о «влюбленности» — «этом новом в нас чувстве... ни к чему определенному, веками изведанному не стремящемся и даже отрицающем все формы телесных соединений» (в том числе и брак!), «*обещании чего-то, что сбывшись, нас бы вполне удовлетворило в нашем душетелесном существе...*».

На худой конец З. Гиппиус готова была согласиться на то, чтобы женитьба *человека* не имела никакого отношения к *поэту*.

— Не правда ли, — «деликатно» спросила она у Блока, — ведь, говоря о *Ней*, вы никогда не думаете, не можете думать, ни о какой реальной женщине?

[1] По словам самого Белого, Эллис «несносно совал нос в жизнь людей, не считаясь с ними; в случае сопротивления своим фикциям — гонялся с палкой: за ними...».

«Он даже глаза опустил, точно стыдясь, что я могу предлагать такие вопросы:

— Ну, конечно, нет, никогда.

И мне стало стыдно», — вспоминает З. Гиппиус. Стыдно ей, оказывается, вовсе не за свою бесцеремонность, а за то, что она позволила себе так «усомниться» в Блоке!

Гиппиус с удовольствием сообщила Блоку, что и Андрей Белый «был очень удручен» известием о его женитьбе, и все говорил: «Как же мне теперь относиться к его стихам?» Действительно, — писала она, — к Вам, т. е. к стихам Вашим, женитьба крайне нейдет, и мы все этой дисгармонией очень огорчены». Блок был сильно задет этим письмом, хотя еще думал, что отзыв Белого выдуман Гиппиус (это с ней бывало...). Дело в том, что поэт пригласил Белого быть своим вторым шафером. Тот отвечал уклончиво, ссылаясь на разные обстоятельства, которые могут помешать ему приехать к сроку свадьбы. А потом прислал письмо, где просил Блока уточнить: *«Что Вы знаете о Ней и Кто Она, по-Вашему?»*

«...я не мог понять, — объяснял Белый впоследствии, — к кому, собственно, относятся нижеследующие строчки — к Л. Д. Менделеевой или к Деве-Заре-Купине:

Проходила Ты в дальние залы
Величава, тиха и строга...
Я носил за Тобой покрывало
И смотрел на Твои жемчуга...

С одной стороны, здесь «Ты» с большой буквы, — нужно полагать — небесное видение, с другой стороны — за небесным видением покрывала не носят...»

Блок счел письмо Белого «странным» и переслал его невесте, которая, наоборот, нашла, что «после Зинаидиного оно ведь совсем просто и понятно», то есть считала, что сказанное Гиппиус — правда.

Наконец Белый совсем отказался. Возможно, что он старался отговорить от шаферства и Сергея Соловьева. Во всяком случае, 1 августа тот, раньше сам напрашивавшийся на эту роль, отвечал Белому: «Совершенно понимаю, что ты не хочешь никуда ехать. Я тоже хочу безвыездно прожить в Трубицине до конца августа и на свадьбу Блока не ехать».

И действительно, написал Блоку, что «по некоторым обстоятельствам» не сможет быть на свадьбе. Однако он относился к ней иначе, чем Белый и Гиппиус, видя в

женитьбе Блока событие огромного мистического значения. «Пускай бог благословит тебя и твою невесту, и пускай никто ничего не понимает, и пускай «люди встречают укором презренным то, чего не поймут...», — писал он Блоку 12 августа. — ...Дело пахнет Владимиром Соловьевым. Отсылаю тебя к четвертому изданию стихотворений». Почти накануне свадьбы Сергей Соловьев все же не усидел в Трубицине и неожиданно явился в Шахматово. На следующий день он вместе с женихом поехал в Боблово и был совершенно очарован Любовью Дмитриевной. Он находил ее красоту то тициановской, то древнерусской. Она казалась ему ожившими строчками блоковских стихов: «Молодая, с золотой косою, с ясной, открытой душою».

«Лучше не видел и не увижу! Идеальная женщина!» — восклицал Соловьев.

В день свадьбы, 17 августа, он написал стихи, посвященные Блоку:

Над Тобою тихо веют
Два небесные крыла...
Слышишь: в страхе цепенеют
Легионы духов зла.

Ему все казалось необычайным и знаменательным — и природа вокруг, и погода, с утра дождливая, но к вечеру прояснившаяся, и безмерная взволнованность престарелого Менделеева, надевшего все свои ордена, и Александры Андреевны, и торжественная обстановка венчания в селе Тараканове, и патриархальное появление крестьян со свадебными дарами.

Блок не сразу понял, что юношеская восторженность его кузена сочетается с «заглядыванием в окна и на чужие дворы».

Уже перед свадьбой Сергей Соловьев советовал ему «убить дракона похоти». Уезжая из Шахматова, он настоятельно рекомендовал Блоку внимательно заняться «Историей теократии» В. Соловьева, повторяя эту просьбу в письмах, и с ужасом рассказал о том, как одна новобрачная взяла с собой на медовый месяц... томик Короленко. «Видишь, как много еще придется сделать усилий, чтобы мир преобразился!» — провозглашал воинственный гимназист. Приехав осенью в Петербург, он с огорчением увидел на столе у Блока, правда, не Короленко, но стихи Бальмонта. «Я еще не последовал твоему совету и не прочел «Теократии», — отвечает Блок 10 ноября 1903 года. — Читал осенью «Духовные основы жизни» (Вл. Соловьева. — *А. Т.*), потом опять оставил».

А летом он жаловался невесте, читая третье сочинение Вл. Соловьева: «...с «Оправданием добра» мало выходит путного».

Более свежие впечатления захватывают его.

«...сейчас мы (издательство «Скорпион». — *А. Т.*), — писал Брюсов Андрею Белому в конце июля 1903 года, — издаем 6 стихотворных сборников: Д. С. <Мережковского>, З. Н. <Гиппиус>, Сологуба, мой, Коневского, Балтрушайтиса, Бальмонта 7-й. Ваша будет 8-ой. Вся русская поэзия будет в Скорпионе. Эта осень — что-то вроде генерального сражения. Ватерлоо или Аустерлиц?»

Блок внимательнейшим образом читает эти издания: «...за последнее время «Скорпион» вызывает очень большие дозы *личной* моей благодарности, издавая свои книги», — сообщает он П. П. Перцову 9 декабря 1903 года. Для него Брюсов после своего сборника «Urbi et orbi» («Городу и миру»), конечно, Наполеон после Аустерлица.

«Все время слышен «шум битвы», — пишет он в рецензии. — Бьется кто-то в белом с золотом, кто-то сильный с певучим мечом... Если говорить о «направлении», то надо сказать, что всякое направление беспомощно меркнет в красках книги». И даже в другом, более сдержанном варианте этой рецензии все же говорится: «Перед нами — книга, как песня, из которой «слова не выкинешь»... Рассуждение о совершенстве формы и т. п. — представляется нам по отношению к данной книге общим местом».

Книгу Брюсова Блок купил еще перед свадьбой, в Москве, когда ездил заказывать букет невесте. Теперь это его постоянное чтение. Многое он уже знает наизусть. Горячо рекомендует книгу Брюсова друзьям: «Прочтите... это совсем необыкновенно, старого декадентства, помоему, нет и следа. Есть преемничество от Пушкина — и по прямой линии».

Брюсов, певец ассирийских царей и викингов, творец изысканных и вызывающих образов, в своей новой книге провозглашал отказ от многого из собственного недавнего прошлого:

Прочь, венки, дары царевны,
Упадай, порфира, с плеч!
Здравствуй, жизни повседневной
Грубо кованная речь!

(*«Работа»*)

В «Urbi et orbi» ворвался пестрый гомон «жизни повседневной», гул большого города, рокот человеческих толп. Для самого Брюсова все это по преимуществу являлось просто очередным его эстетическим увлечением. Он заметно любуется своей способностью к перевоплощению, к завоеванию новых тем, чтобы, поставив на них свое клеймо поэтического конквистадора, двинуться дальше.

Но такие чуткие читатели его книги, как Блок, истолковали эти стихи по-своему, глубже, увидев в них возможности новых дорог. Перечитывая «Urbi et orbi» теперь, видишь, что темы, намеченные автором эффектно и броско, но в значительной мере декларативно, потом, в стихах его младших собратьев, часто преображались, обогащались более конкретным жизненным содержанием, подчиняясь иному ви́дению мира. Так, обращение Брюсова к «матери-земле», которую он «в губы черные целует», после того, как ее «чуждался... на асфальтах, на гранитах», отозвалось в поэзии Андрея Белого темой бегства из «грохочущего города» в «поля» деревенской России.

В «Urbi et orbi» есть несколько авторских гаданий о своих путях — скорее литературных, чем жизненных:

Приду ли в скит уединенный,
Горящий главами в лесу,
И в келью бред неутоленный
К ночной лампаде понесу,
Иль в городе, где стены давят,
В часы безумных баррикад,
Когда Мечта и Буйство правят,
Я слиться с жизнью буду рад?

(«Последнее желанье»)

Позднее эти же мотивы наполнятся в лирике Блока живым, неизбывным страданием, где «слияние с жизнью» родины осуществлено всем образным строем стихов, близким и горькому хмельному разгулу народных песен, и печальному пушкинскому раздумью:

В час утра, чистый и хрустальный,
У стен Московского Кремля,
Восторг души первоначальный
Вернет ли мне моя земля?

...Иль на возлюбленной поляне
Под шелест осени седой
Мне тело в дождевом тумане
Расклюет коршун молодой?

(«Все это было, было, было...»)

Но, прежде чем продвинуться дальше Брюсова, его младшие собратья некоторое время чувствовали в своих стихах механическую инерцию данного им толчка. Слова из письма Блока к Брюсову «быть *рядом* с Вами я не надеюсь никогда» не пустая фраза, не дань вежливости метру. Все «младшие», как назвал он их однажды, испытывали на себе огромнейшее влияние «Urbi et orbi». Замечая Сергею Соловьеву, что строки его новых стихов почти прямо заимствованы из сборника Брюсова, Блок с напускной свирепостью восклицает: «Не потерплю такой узурпации относительно Брюсова и отомщу тебе кинжалом — в свой час». Намеренный комизм этой фразы в том, что «обвинитель» сам как бы нечаянно впадает в брюсовский тон, повторяя известную строку: «И мстил неверным в свой час кинжалом». В том же духе Блок разбирает и стихи Белого: «...вообще — сочинение если не Валерия Яковлевича <Брюсова>, то по крайней мере — Валерия Николаевича Бугаева. То же все время происходит со мной, но в еще большем размере, так что от моего имени остается разве окончание: *ок* (В. Я. Бр... — ок!)».

Брюсов помог Блоку сделать очень важный шаг навстречу жизни. Характерно, что в дни упоенного чтения его книги Блок написал стихотворение «Фабрика». «Грубый чекан этих ударяющих, как молот кузнеца, строк был так непривычен под пером поэта «Прекрасной Дамы», — свидетельствует П. П. Перцов.

...глухо заперты ворота,
А на стене — а на стене
Недвижный кто-то, черный кто-то
Людей считает в тишине.

Я слышу все с моей вершины:
Он медным голосом зовет
Согнуть измученные спины
Внизу собравшийся народ.

Влияние Брюсова здесь очевидно. Стоит напомнить строки из его стихотворения «Ночь»: «Глядят несытые ряды фабричных окон в темный холод...»

Но вот что любопытно: незадолго перед тем в журнале «Новый путь» (1903, № 9) была опубликована статья Антона Крайнего (псевдоним З. Гиппиус как критика и публициста) «Нужны ли стихи?». Программный характер этой статьи очевиден; на следующий год З. Гиппиус перепечатала ее в сокращенном виде в качестве

предисловия к сборнику своих стихов. Говоря об обособленности современных людей друг от друга, в частности и поэтов, З. Гиппиус уподобляет стихи уединенной молитве: «Мы стыдимся своих молитв и, зная, что все равно не сольемся в них ни с кем, — говорим, слагаем их уже вполголоса, про себя, намеками, ясными лишь для себя».

Полтора года назад и Блок записал в наброске статьи о русской поэзии: «Стихи — это молитвы». С тех пор, однако, он прошел через период увлечения Мережковским, переписки с Гиппиус и с Андреем Белым, нараставшего сопротивления их надуманным теориям и порожденных этим метаний от одного лагеря к другому.

«Я думаю, явись теперь, сейчас, в наше трудное, острое время, стихотворец гениальный, — писала З. Гиппиус, — он очутился бы тоже один *на своей узкой вершине* (курсив мой. — *А. Т.*); только зубец его скалы был бы выше — ближе к небу, — и еще невнятнее казалось бы его молитвенное пение».

И вот в стихотворении Блока появляется образ, который выглядит полемикой с Гиппиус: «Я слышу все с моей вершины...» Случайное совпадение? Может быть, и нет, если вспомнить, что уже в конце июня 1903 года у Блока возникает замысел стихотворения «Поэты», завершенного много позднее.

В этом первоначальном наброске о поэтах говорится:

...Так жили поэты — и прокляли день,
Когда размечтались о чуде.
А рядом был шорох больших деревень
И жили спокойные люди.

«Спокойные» — не значит счастливые. И рядом с образом Прекрасной Дамы, Лучезарной Подруги возникает — еще смутное — несчастное, измученное лицо матери-самоубийцы («Встала в сияньи...»).

В первом издании «Стихов о Прекрасной Даме» заключительный раздел книги назывался «Ущерб». Прежний образ Прекрасной Дамы меркнет, как месяц на ущербе. «Потемнели, поблекли залы» воздвигнутого для нее в стихах дворца, — все начинает напоминать гаснущее марево или театральную декорацию, готовую вот-вот взвиться вверх, исчезнуть. Меняется освещение, кончается сказка, наступают «неверные дневные тени».

Терпеливое ожиданье Прекрасной Дамы «в мерцанье красных лампад», вера в то, что она откроется, просияв сквозь каменные «ризы» церковных стен, все чаще разрешается трагической иронией, горьким смехом над обманутой надеждой.

«Разноцветные перья», на которых собирался взлететь поэт, превращаются в «пестрые лоскутья» шутовского балагана. Хохот арлекина переходит в печальное прощанье с мечтой: «Ты покоишься в белом гробу. Ты с улыбкой зовешь: не буди» («Вот он — ряд гробовых ступеней...»)

«...И мне, и Бугаеву кажется, — пишет Блоку С. Соловьев 1 сентября 1903 года, — что в твоей поэзии заметен некоторый поворот, за самое последнее время. Я бы мог назвать этот поворот «отрешением» от прерафаэлитизма». Через несколько месяцев Блок подтверждает это в письме от 20 декабря 1903 года и объясняет С. Соловьеву, что прерафаэлитство «не к лицу нашему времени»: «Лицо искажено судорогой, приходит постоянное желание разглаживать его морщины, но они непременно опять соберутся».

В конце 1903 года Андрей Белый писал Блоку, что «поток общеофициального декадентизма, — своего рода форма, в которой соединены люди диаметрально-противоположные (быть может, в будущем враждебные друг другу)». «А как Вы думаете? Не мы ли с Вами — люди, в будущем враждебные друг другу, о которых Вы говорите?» — отвечает на это Блок 12 декабря.

Кажется, ничто не предвещает такого хода событий. Напротив, во время приезда в Москву в январе 1904 года Блоки знакомятся с Белым, проводят в его компании почти все время и сближаются вроде еще теснее с ним и Сергеем Соловьевым. «Андрей Белый неподражаем(!)... Запираемся вчетвером (Бугаев, Сережа, мы). Пьем церковное вино, чокаемся. Знаменательный разговор — тяжеловажный и прекрасный...» — в таком тоне писал Блок матери из Москвы 14—15 января.

Соловьев и Бугаев водили гостей в редакции, на религиозные собрания и литературные вечера, сами собирали к себе блоковских почитателей, которые в основном принадлежали к литературному кружку новорожденного символистского журнала «Весы», возглавляемого Брюсовым, и альманаха «Гриф». «...поехали в Москву, где вполне расцвели», — пишет Блок знакомому. Ему нравилась Москва, Новодевичий монастырь, с розовой, тянущейся к небу колокольней, с «гулом железного пути» окружной дороги, подчеркивающим тишину возле могил Соловьевых, с пушистым снегом.

Не вспоминается ли новым знакомцам происшедший

почти сто лет назад поблизости, на Воробьевых горах, и ставший хрестоматийно-известным эпизод: двое мальчиков, бросающихся в объятья друг к другу с жаркими словами клятвы о дружбе на всю жизнь ради одной великой цели?

Ведь и у них тоже великие цели! У юного Сергея Соловьева, по воспоминаниям Белого, «было настолько готовое и ясное представление в то время, что он мог вообразить себе будущее устройство России, — ряд общин, соответствовавших бывшим княжествам, с внутренними советами, посвященными в Тайны Ее, которой земное отражение (или женский Папа) являлось бы центральной фигурой этого теократического устройства». О некой грядущей таинственной гармонизации человеческих отношений мечтал и Андрей Белый. Быть может, надо самим пойти ей навстречу всем вместе, куда-нибудь в леса, на берега Светлояр-озера, где на дне, по преданию, находится Китеж? Не возникнет ли она там внезапно и чудесно, как этот таинственный город, говорят, является горячо верующим в него?

Молча слушает это Блок. И друзья его считают, что молчание — знак согласия. Лишь много-много лет спустя, над свежей могилой поэта, Андрей Белый с горечью поймет: «...как я был эгоистичен в то время: я видел лишь свои идеалы, чувствовал лишь свою боль. А<лександра> А<лександровича> я любил, но из своего мира мыслей. Я видел его в «моем» и не видел его в «его» собственном мире, где были свои боли, свои тяготы и, быть может, гораздо более глубокие сомнения».

IV

В январе 1904 года началась русско-японская война. Поначалу мало кто предвидел ее исход и значение для будущей русской истории. Всякие сомнения в победе решительно пресекались не только в правительственной прессе, но даже и в таких журналах, как «Новый путь». «Нужна большая историческая забывчивость, — говорилось в февральском номере, — и долгое пренебрежение ко всему выходящему за круг традиционных «внутренних задач», чтобы ставить еще иногда слышный, наивный вопрос: не ждет ли нас теперь «второй Севастополь»? Всего вернее будет ответить на него: «да, если угодно, нас ждет Севастополь, но именно второй, т. е. как и следует «второму», — *обратный* Севастополь».

«Надо бросить на произвол судьбы Артур (Порт-Артур. — *А. Т.*) и Владивосток — пусть берут их японцы, — строит планы кампании воинственно настроенный Брюсов. — А мы взамен возьмем Токио, Хакодате, Йокогаму!.. Россия *должна* владычествовать на Дальнем Востоке. Великий океан — наше озеро...» Близкий знакомый Блока и по университету и по кругу «Нового пути», поэт Леонид Семенов возглавляет верноподданническую манифестацию к Зимнему дворцу.

Сначала Блок тоже подпадает под влияние ура-патриотических настроений. 30 января он заносит в записную книжку: «Хорошая законная сходка», явно противопоставляя ее иным, «незаконным», в которых участвуют студенты, «брюхатые» от либерализма», как насмешливо аттестует их Блок в одном из писем к отцу. «А как хороша война, сколько она разбудила!» — восклицает он в письме к приятелю, А. В. Гиппиусу.

Сколько и скольких она и впрямь разбудила, эта жестокая война!

Вскоре ряд крупных поражений отрезвляет журнальных вояк, а кое-кто начинает все настойчивее сравнивать современные события с Крымской войной 1854—1855 годов, которая привела к крестьянской реформе. Так, Д. И. Менделеев пишет: «Каждый русский, начиная от царя, судя по его манифестам, знает, что у нас еще многое не в должном порядке, что во многих наших внутренних делах настоятельно нужны прогрессивные, т. е. улучшающие, реформы; но большинство верит, что они придут ныне — лишь медленно, что они могут прийти в свое время и сразу или быстро, и что такое время у нас чаще всего тесно связано с нашими войнами... Эти последние (реформы), по русскому упованию, неизбежно последуют с концом современной японской войны, потому что она, надеюсь, открыла всем глаза».

Огромное впечатление на Блока произвела трагическая гибель на мине броненосца «Петропавловск», заставив поэта задуматься над соотношением подобной реальности и мечтаний, которыми упивались близкие ему люди. «...я вижу, — писал он Белому 7 апреля 1904 года, — как с одного конца ныряет и расползается муравейник... расплющенных сжатым воздухом в каютах, сваренных заживо в нижних этажах, закрученных неостановленной машиной...»

Городской пейзаж окрашивается в стихах Блока в тревожные, красные тона:

Пьяный красный карлик не дает проходу,
Пляшет, брызжет воду, платье мочит.

...Карлик прыгнул в лужицу красным комочком...
Красное солнце село за строенье.

(«Обман»)

«Чувствую я, что Ты находишься на каком-то *«меж-дудорожьи»*... — пишет Блоку Андрей Белый в конце марта 1904 года, прочитав эти стихи. — *Лик безумия* сходит в мир, и все мы стоим перед страшной опасностью».

Блоки едут в Шахматово — это их первое лето вдвоем. Но, как стрелка барометра ползет к отметке «буря», движется по бумаге перо поэта.

«Мы — в бунте, мы много пачкались в крови, — пишет Блок своему новому знакомому Е. Иванову 28 июня, посылая ему новые стихи. — Я испачкан кровью».

И Евгений Иванов справедливо усматривал в красном карлике, в бегущих по городу красных струйках связь с кровью, проливавшейся на Дальнем Востоке. Дотоле мирный колокол теперь приобретает в стихах поэта какие-то грубоватые ухватки, яростное выраженье («кажет... окровавленный язык»), он вот-вот, мнится, разразится гневным криком — набатным звоном.

В письмах Блока этого лета звучит отчаянный голос бунта против «всего, чему поклонялся».

Христос? — «Я Его *не знаю* и *не знал* никогда».

Теории Владимира Соловьева? — «...я в этом месяце силился одолеть «Оправдание добра» Вл. Соловьева и не нашел там *ничего,* кроме некоторых остроумных формул средней глубины и непостижимой *скуки.* Хочется все делать *напротив,* назло».

Лучшие друзья, Сергей Соловьев и Андрей Белый, «страшные и знающие», как считает застенчивый Евгений Иванов? — «Да ведь я не знаю, «знают» ли они, особенно Белый».

18 июня 1904 года пишется стихотворение «Вот он — ряд гробовых ступенéй...» — прощание с Прекрасной Дамой: «Я отпраздновал светлую смерть, прикоснувшись к руке восковой...»

Жизнь — великая мастерица на головоломные положения: вскоре в Шахматово приехали А. Белый, С. Соловьев и А. Петровский. Гости умилялись радушию хозяев, шахматовской природе, входили в мир Прекрасной Дамы... которая уже «покоилась в белом гробу». Сергей Соловьев продолжал говорить о будущем в духе философии дяди или шутливо изображать, как в XXII веке некий ученый француз Лапан станет писать сочинения о секте «блоковцев», гадая, существовала ли в действительности Любовь Дмитриевна или это был всего лишь символ. «...Мы видели «Арлекинаду» самих себя», — писал впоследствии Белый. Ведь действительно «блоковцы», по свидетельству М. А. Бекетовой, «положительно не давали покоя Любови Дмитриевне, делая мистические выводы и обобщения по поводу ее жестов, движений, прически».

Андрей Белый, некогда иронизировавший по поводу женитьбы Блока, теперь почти неприкрыто отождествлял Любовь Дмитриевну с... Вечной Женственностью: «Вот она сидит с милой и ясной улыбкой, как будто в ней и нет ничего таинственного, как будто не ее касаются великие прозрения поэтов и мистиков, — писал он в статье «Апокалипсис в русской поэзии». — Но в минуту тайной опасности, когда душу обуревает безумие хаоса и так страшно *«средь неведомых равнин»*, ее улыбка прогоняет вьюжные тучи... И вновь она уходит, тихая, строгая, в «дальние комнаты». И сердце просит возвращений. Она явилась перед Соловьевым в пустынях Египта. У Блока она уже появляется среди нас, не узнанная миром, узнанная немногими».

Еще весной Белый и Соловьев снялись у стола, где, будто иконы, стояли портреты Л. Д. Блок и Вл. Соловьева, а по возвращении в Москву из Шахматова жгли ладан перед изображением Мадонны.

Блок же тяжело реагировал на свое мнимое единство с ними и пытался прорвать завесу истерически-восторженной дружбы, которая воцарилась между ним и Белым. По воспоминаниям последнего, он «стал говорить о себе, о своих свойствах, о своей «немистичности», о том, какую роль в человеке играет косное, родовое, наследственное, как он чувствует в себе эти родовые именно силы, и о том, что он «темный»... сказал, что он вообще не видит в будущем для себя света». Строго говоря, для Белого этот разговор не мог быть столь неожиданным, как он это изображает. «...кругом гам, шум, трескотня, лучшие гаснут или тлеют, по многим квартирам прошла тень дряхлости, погас огонек, бежавший по шнурку, готовый, казалось, зажечь тысячи свечей. И темно», — писал ему Блок еще 7 апреля 1904 года. А Е. П. Иванову признавался: «Примелькались белые процессии, и я почти не снимаю шапки».

Визит молодых московских мистиков в Шахматово при всем том, что многое в нем скрашивалось шутливыми выходками Сергея Соловьева, все же был из числа «белых процессий»...

Переписка друзей принимает странный характер; один из них как будто не слышит другого. «Никогда не забуду дней, проведенных в Шахматове, где зазвучал мне благовест Вечного Покоя...» — пишет Белый Блоку. «Я ничего не могу сказать о настоящем, — мрачно твердит в ответ Блок. — Ничего не было чернее его. ...Знаешь, я, может быть, не приеду к Тебе... Что-то тяжкое, хмурое, смрадное идет от меня, и я боюсь развозить эту атмосферу, пусть сама претворяется. Ты мог заметить это в Шахматове...»

Мог, но не замечал нарочно, в чем и сознался после смерти Блока: «Мы его стилизовали в его, уже безвозвратно уходящем мире, эгоистически, для себя, ибо нам... нужно было иметь «знамя зари» — и им был для нас А<лександр>А<лександрович>».

Не один Белый пытался «стилизовать» Блока.

В конце октября 1904 года в московском издательстве «Гриф» вышла первая книга Блока «Стихи о Прекрасной Даме». Одна из рецензий на нее была написана Зинаидой Гиппиус (под псевдонимом X) и опубликована в журнале «Новый путь» (№ 12). З. Гиппиус не столько ратовала в защиту молодого поэта, о котором она говорит довольно холодным тоном, подробно исчисляя все его упущения (с ее точки зрения), сколько выдвигала книгу Блока в противовес современной «суете», когда «литература скромно отступила перед политикой, метафизика (то есть философия. — *А. Т.)* закрыла лицо перед жизнью».

Д. Мережковский и З. Гиппиус не остались полностью в стороне от нарастающего волнения в обществе, но социально-политические задачи казались им несравненно менее значительными, чем проповедуемая ими «революция духа». Высказывает подобную мысль З. Гиппиус и в рецензии на книгу Блока: «В такие напряженные дни, когда особенно близка опасность для каждого, незаметно принять первое и необходимое — за последнее, окончательное и единственное (именно потому, что оно первое и необходимое, хотя *только* первое и необходимое) — в такие дни живительно увидать нежную книжку молодых стихов. Такова книжка А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме». Книжка эта родилась точно вне временности, — вне со-временности, во всяком случае».

Этой нотой и начинается и кончается рецензия. Книжка Блока для Гиппиус всего лишь счастливый случай высказать свое общественно-политическое кредо, она всего лишь ее «современное» знамя. Характерно, что композитор С. В. Панченко, близкий знакомый семьи Бекетовых, объяснял похвалы Мережковских книге необходимостью «поддержать своего».

То, что «рожденная вне временности» книга Блока становится орудием в руках определенной литературной партии, уловил Валерий Брюсов. После статьи Андрея Белого «Апокалипсис в русской поэзии» он печатает в «Весах» (1905, № 5) открытое письмо ее автору «В защиту от одной похвалы»: «Ты расцениваешь поэтов по тому, как они относятся к «Жене, облеченной в Солнце», — пишет Брюсов. — Критика 60-х годов оценивала поэтов по их отношению к прогрессивным идеям своего времени... Право, разница небольшая. Оба метода подают друг другу руки».

В письме Брюсова есть, правда, и личная нотка: он не только защищает «обиженного» Белым Бальмонта, он несколько уязвлен тем, что новичок Блок поставлен автором статьи рядом с ним самим, чья слава в этот момент является особенно шумной.

Он лично отводит певцу «Прекрасной Дамы» место более скромное. Блок, по его мнению, «принадлежит к числу тех художников, которые как-то сразу обретают себя, с первых же произведений обличают все, что могут дать, чего могут достигнуть. Блок, бесспорно, маленький maître[1] в нашей поэзии: он создал свою манеру письма, у которой нашлись даже свои подражатели... Как Шарль Герен, как наш Борисов-Мусатов, Блок специализировался на том роде, который доставил ему успех в узком кругу почитателей поэзии, — списывает сам у себя, повторяет раз удавшиеся приемы, раз найденные образы. Хотелось бы ошибиться, хотелось бы верить, что Блоку, перед которым вся деятельность все-таки впереди, еще суждены новые откровения, новые пути» («Весы», 1905, № 3).

В связи со всеми этими статьями любопытно замечание Блока, правда, формально адресованное им «вольнопрактикующей критике»: «Критика... наклеивает на художника ярлычок: «символист», — пишет он в статье

[1] Учитель, мастер *(франц.)*.

«Краски и слова» (1905), — критика охаживает художника со всех сторон и обдергивает на нем платье; а иногда она занимается делом совсем уж некультурным, извинимым разве во времена глубокой древности: если платье не лезет на художника, она обрубает ему ноги, руки, или — что уж вовсе неприлично — голову». Действительно, «ноги» и «руки» самого Блока все больше вылезают из рукавов символистского «фрака». Все в нем протестует против религиозных схем, в которые втискивается жизнь «по Мережковскому», «по Соловьеву».

Быть может, он не без сочувствия читал строки, обращенные на страницах «Нового пути» к Мережковскому «художником А. Б.» — Александром Бенуа: «Вы много говорите о «плоти», отлично понимаете ее отвлеченную сущность, но безусловно не чувствуете ее конкретно. Отсюда и ваше отношение к жизни и к искусству... Для нас мир, несмотря на торжествующий американизм, на всю современную жестокость и пошлость, на все подлое искажение *земли,* — для нас мир все еще полон прелести, а главное — *обещаний.* Не все еще — полотно железной дороги, не все — мостовая: кое-где еще растет зеленая травка, сияют и пахнут цветы...»

Блок инстинктивно стремится прикоснуться к родной земле, ее природе, набраться от нее живительных сил. Он как будто заново присматривается к знакомым окрестностям Шахматова, когда-то исхоженным вместе с дедом в ботанических экскурсиях, а потом превратившимся в своего рода театральные декорации к разыгранной здесь пьесе о Прекрасной Даме. «Здесь никто не щадит красок. Деревья и кусты, небо, земля, глина, серые стены изб и оранжевые клювы гусей», — пишет он Андрею Белому.

Не щадит красок и великий многоликий художник, бедствующий, пьянствующий, поющий, плачущий, мудрый, наивный, лукаво прикидывающий, сколько запросить с наивных шахматовских хозяев за работу, — народ. Прежде, до смерти старших Бекетовых, через шахматовский, «собакин» двор проходила дорога со станции Подсолнечная в деревню Гудино, и по ней то и дело сновали подводы — то на станцию, то в большое торговое село Рогачево. А после Успенья Божией Матери (15 августа старого стиля) начинались свадьбы, и мимо лихо пролетали веселые поющие телеги с молодыми, свахами, поезжанами. Слова долетавших песен невольно западали в память, как клочки душистого сена с возов оставались на ветвях

придорожных деревьев. «Пели мужики», — лаконично помечено в блоковской записной книжке летом 1902 года. Западали в память неожиданные словечки прислуги Ананьевны, вроде сказанных ею при виде распустившихся цветов: «Вот цветы-то и вспыхнули...»

Все это теперь оживает в душе Блока, волнуя его новыми, неизведанными возможностями. «Мне все хочется теперь меньше «декадентства» в смысле трафаретности и безвдохновенности, — пишет он А. Белому 29 сентября 1904 года. — Я пробовал искать в душах людей, живущих на другом берегу, — и много находил. Иногда останавливается передо мной прошлое... Но я живу в маленькой избушке на рыбачьем берегу, и сети мои наполняются уж другими рыбами».

Блок как художник видит новые сочетанья красок:

На земле еще жесткой
Пробивается первая травка.
И в кружеве березки —
Далеко — глубоко —
Лиловые скаты оврага.

(«На перекрестке, где даль поставила...»)

И — как порыв весеннего ветра:

Она взманила,
Земля пустынная!

Но она пустынна только на первый взгляд: вскоре она населяется живыми существами, взятыми из народных сказок, поверий или возникшими в игре света и тени, в шорохе листьев, в лепете ручьев, в чавканье болотных кочек под ногой. «...Живая и населенная многими породами существ природа мстит пренебрегающим ее далями и ее красками — не символическими и не мистическими, а изумительными в своей простоте, — пишет Блок в статье «Краски и слова». — Кому еще неизвестны иные существа, населяющие леса, поля и болотца (а таких неосведомленных, я знаю, много), — тот должен учиться смотреть».

Хотя, по словам поэта, университет не сыграл в его жизни особенно важной роли, но в эту пору некоторые академические занятия оказались во многом созвучными новым интересам Блока. «Я все время занят кандидатским сочинением, потом буду утопать в славянских языках», — сообщает он Белому 21 октября 1904 года. Уже

в кандидатском сочинении о Болотове и Новикове проступают крепнущие симпатии поэта к народному искусству. «Болотов побывал в театре и смотрел арлекинаду, — пишет он. — В этом скелете многих великих трагедий А<ндрей> Т<имофеевич> усмотрел только «кривлянья, коверканья, глупые и грубые шутки и вранье, составляющие сущий вздор», чтобы «смешить и увеселять глупую чернь...»

Весь тон изложения выдает несогласие Блока с Болотовым. И «глупая чернь» для него, как будет сказано вскоре в одной из его статей, — «тот странный народ, который забыт нами, но окружает нас кольцом неразрывным и требует от нас памяти о себе и дел для себя...»

Там, где высокомерный взгляд часто доныне, а не только в XVIII веке, видит лишь «кривлянье» и «сущий вздор», Блок подозревает просто иную, исторически объяснимую систему понятий и образов.

«Пузыри земли» — этим выражением из своей любимой трагедии «Макбет» называет поэт новый цикл стихов. Земля здесь не просто шахматовские поляны и болота, подчас буквально изображаемые, но и народная жизнь, народная душа, «лес народных поверий и суеверий», «причудливые и странные существа, которые потянутся к нам из-за каждого куста, с каждого сучка и со дна лесного ручья».

Рождаемые в этой глубине образы обладают при всей своей фантастичности убедительной конкретностью и своеобразной достоверностью.

Они возникают перед поэтом как осколок цельной, прекрасной, хотя и фантастической, картины мира, которая когда-то, по его представлению, существовала в душе народа. Жадное любопытство автора к этим «забытым следам чьей-то глубины» напоминает вдумчивое стихотворение Баратынского, одного из любимых поэтов Блока:

Предрассудок! Он обломок
Давней правды. Храм упал;
А руин его потомок
Языка не разгадал.

Теперь, попадая к Мережковским, Блок нередко предпочитает разговорам рисунки сестры Гиппиус — художницы Татьяны Николаевны: «У нас был вечер... был, между прочим, и Блок, — пишет З. Гиппиус А. Белому в феврале 1905 года, — но Тата увела его в свою «пещеру», и там они рассматривали ее альбомы, а на другой

день Блок принес Тате стихи, написанные на эти альбомы».

Эти стихи — «Твари весенние» — о светлячке, «кусочке света, клочочке рассвета», о «милых» и «малых» созданиях, твореньях языческой фантазии, которые по-детски умильно просятся к людям, то увязываются за ними «ко святым местам», то наивно уверяют: «Мы и здесь лобызаем подножия своего, полевого Христа» («Старушка и чертенята»).

В январе 1905 года Блок познакомился с писателем Алексеем Михайловичем Ремизовым, фанатическим любителем родного языка, русской старины и таинственного мира сказочной народной фантазии. Маленький, похожий на ежа, он вынюхивал и утаскивал в свою уютную комнатку-норку всякое свежее народное словцо, попавшееся ему в старинной летописи или в уличной толчее. Комната походила на его книги — отовсюду выглядывали любовно собранные игрушки, уродцы, деревяные кикиморы.

Вскоре после знакомства Алексей Михайлович корил Блока: «Почему Вы не назвали книгу: «Стихи о Прекрасной Деве»? «Дама» в глубинах Geist'a [1] рус<ского> языка никогда не скроется».

Сближение с Ремизовым, возможно, тоже сыграло свою роль в создании «Пузырей земли», во многом близких коротким прозаическим зарисовкам этого писателя о водяных, леших и их многочисленных собратьях, ютящихся вместе со зверями в лесу, поле, реке, как в избе, где живет большая крестьянская семья.

Интерес к славянским языкам и фольклору сдружил с Блоком и поэта Сергея Городецкого, слушавшего вместе с ним курс профессора Лаврова по сербскому языку. Городецкие, в особенности младший брат, художник, собрали коллекцию глиняных свистулек, пряничков и кустарных статуэток, выдержанных в традициях древнего искусства. Стихи Сергея Городецкого, потом вошедшие в книгу «Ярь» (1907), стремились воскресить образы славянской мифологии.

В своей более поздней работе «Поэзия заговоров и заклинаний» (1906) Блок замечает, что они «оказались тою рудой, где блещет золото неподдельной поэзии; тем золотом, которое обеспечивает и книжную «бумажную» поэзию — вплоть до наших дней».

[1] Дух, душа *(нем.)*.

Интерес Блока к этой поэзии родствен стремлению многих русских художников рубежа веков вникнуть в мир родного искусства. Так, Н. К. Рерих 1903—1904 годы проводит в непрестанных поездках по России, изучая древнюю архитектуру и живопись, которые еще так недавно недооценивались. «Даже самые слепые, даже самые тупые скоро поймут великое значение наших русских примитивов, значение русской иконописи, — пишет он. — Скоро кончится «археологическое» отношение к народному творчеству и пышнее расцветет культура искусства...» В журнале «Мир искусства» печатается восторженная статья другого художника — И. Я. Билибина «Народное творчество Севера».

И для Блока в народном мире различимо «поет руда», «поет золото», еще не открытое, не обнаруженное перед миром богатство, поет сквозь бездарность официальной историй и чиновничьи-равнодушные уговоры: «Ну, это, знаете, неинтересно. Какое-то народное суеверие, продукт народной темноты».

«Не надивишься историческому чутью Блока, — восхищался впоследствии Осип Мандельштам. — Еще задолго до того, как он умолял слушать шум революции, Блок слушал подземную музыку русской истории там, где самое напряженное ухо улавливало только синкопическую паузу».

И хотя главный взлет тем России и русской истории в творчестве Блока еще впереди, но поэт уже «приложил ухо» к родной земле.

А земля эта уже глухо содрогается под ногами... «Будет трудная зима — трудная многим», — тревожится Блок, покидая Шахматово, в конце августа 1904 года.

«Моя жизнь такая прекрасная, — истерически старается перекричать его голос Белый, — прав учитель из «Трех сестер», когда он кричит: «Я доволен...» О, да! 700 японцев взлетело от Порт-Артурских фугасов. Ура!»

Иногда Блок, пасуя перед истерическим дружелюбием Белого, пытается еще отвечать тем же: «Что значит — забыть Тебя? Этого никогда не будет, — пишет он в конце 1904 года в ответ на восторженное письмо Белого о его первой книге... — Не правда ли — ничего не произошло? 1904 год=1902...»

Нет, далеко не равен. И впоследствии сам поэт в автобиографии отметит среди явлений, особенно сильно повлиявших на него, «события 1904—1905 года».

V

Вокруг Шахматова, как скажет позже поэт, «низких нищих деревень не счесть, не смерить оком».

Казармы лейб-гвардии гренадерского полка на Невке, где жили молодые Блоки вместе с отчимом и матерью поэта, тоже были со всех сторон окружены фабриками и домами, где обитали рабочие.

В 1880 году вышла книга отца Блока, Александра Львовича, «Государственная власть в европейском обществе», где он писал, что народ — «это только подчиненный элемент общества, не имеющий большого политического значения», что пролетариат слаб даже в промышленно развитых странах и что «мнимое могущество его — не более как «красный призрак», который в действительности совсем не так страшен, как его малюют».

В том самом ноябре, когда родился будущий поэт, известный русский критик Н. К. Михайловский, весьма уважительно отозвавшись о книге вообще, отметил как ее недостаток, что автор «чрезвычайно презрительно относится к неимущим классам, к «народу» как к политической силе». По поводу же иронической тирады А. Л. Блока насчет «красного призрака» Михайловский писал: «История знает, однако, что этот призрак облекается по временам в плоть и кровь... Правда, что в европейской политической практике красный призрак часто выдвигается в качестве пугала, или правительством для устрашения буржуазии, или буржуазией для устрашения правительства. Но это пугало имеет все-таки вполне реальное основание. По крайней мере, так думают европейские люди, воочию видавшие призрак на улице и вообще знающие дело ближе, жизненнее, чем мы с г. Блоком». Возражение весьма убедительное, особенно если вспомнить, что еще и десяти лет не прошло со времени Парижской коммуны!

Неизвестно, узнал ли когда-нибудь поэт об этом споре, разыгравшемся у его колыбели. Куда более вероятно, что он читал роман Чарльза Диккенса о французской революции «Повесть о двух городах», переведенный его бабкой Е. Г. Бекетовой и вышедший в 1898 году, когда Блоку было уже восемнадцать лет. О нищем рабочем люде там говорилось так: «Приближалась та пора, когда наголодавшиеся, изможденные пугала этих мест, вдоволь насмотревшись на неискусную работу фонарщика, вздума-

ли воспользоваться его приспособлениями и, с помощью тех же блоков и веревок, вздергивать за шею живых людей ради того, чтобы бросить некоторый свет на свое мрачное положение. Но то время еще не пришло, и ветер понапрасну развевал и потрясал по всей Франции тряпки и лохмотья, навешанные на эти пугала: веселые птицы, рядившиеся в яркие перья и распевавшие свои звонкие песни (т. е. дворяне. — *А. Т.*), не замечали их».

Возле дома, где живет героиня, Люси, странная акустика: «Закоулок оглашался множеством шагов, шедших во всех направлениях, а между тем поблизости никого не было», и Люси однажды в тревоге замечает: «...мне все кажется, что я слышу шаги людей, которые постепенно будут вступать в нашу жизнь... что это шаги людей, которым суждено играть роль в моей жизни».

Такая же странная «акустика» есть и в стихах молодого Блока:

Я вышел в ночь — узнать, понять
Далекий шорох, близкий ропот,
Несуществующих принять,
Поверить в мнимый конский топот.

Дорога, под луной бела,
Казалось, полнилась шагами...

Апокалипсические ожидания («И стало ясно, кто молчит и на пустом седле смеется») снова смешиваются с ощущением вполне реалистических жизненных обстоятельств.

«Там счастью в очи не взглянули миллионы сумрачных людей», — писал Блок в неоконченной поэме 1904 года. И Андрей Белый, получив эти стихи, сделал пометку на полях: «В общем типично и знаменательно для Блока (поворот к социализму, уже не раз мелькавший)». «Поворот к социализму» — сказано, конечно, чересчур сильно. Но мысль об этой таящейся до поры, но готовой вскипеть лаве горя и гнева начинает все чаще посещать поэта в памятном 1904 году:

Поднимались из тьмы погребов.
Уходили их головы в плечи.
Тихо выросли шумы шагов,
Словеса незнакомых наречий.

Трагический ход русско-японской войны довершал «пробуждение» поэта к жизни. На полях Маньчжурии очутились его сверстники и недавние однокашники, как, например, часто писавший ему оттуда гимназический товарищ Виша Грек. В декабре 1904 года, когда был сдан Порт-Артур, всеобщее брожение резко обострилось. «Везде недовольство, ропот, распущенность — хотят перемен», — записывает 22 декабря в дневнике М. А. Бекетова.

В конце 1904 года Блок работает над поэмой «Ее прибытие». Занятые «тяжелым», «медленным» трудом в «душном порту» люди неясно мечтают о каком-то чуде. Наконец гроза поет им «веселую песню», предвещая скорое прибытие «больших кораблей из далекой страны».

Корабли приходят.

А уж там — за той косою —
Неожиданно светла,
С затуманенной красою
Их красавица ждала...

То — земля...

Так, пожалуй, впервые появляется в поэзии Блока образ красавицы родины с ее «затуманенной красою»... Но кто же, наконец, Она, которая прибывает?

«Дошел наконец до части, где должна явиться Она, — пишет Блок Белому 23 декабря. — Знаю, как надо... но тут идет одна золотая нитка, которую прервать нет ни нужды, ни сил, продолжить — может быть — тоже. Дело в том, что на корабле должна прибыть Она. На корабле — *бочка*, самая простая, так — среди других тюков и бочонков. В бочке — *ребенок*. Все это только канва, но на канве появился самый реальный, страшно глупый, *Добрый* мохнатый щенок с лиловым животом, по которому ходят блохи. Если я останусь правдивым, — то заменю ребенка в бочке именно таким щенком...»

«Прибытие Прекрасной Дамы» — называлась поэма в рукописи. Но Блок признавался в том же письме, что ему «надоело» «обоюдоострое название» героини его прежних стихов, что все это «было *пережито* раньше». «Дальше и нельзя ничего, — писал он уже осенью после одного стихотворного наброска в старом духе. — Все *это* прошло, минуло, «исчерпано».

Очевидно, Она в поэме уже не тождественна Прекрасной Даме. Это символ чего-то высокого, радостного для людей. Все наши гадания о смысле этого образа рискуют остаться спекулятивными, истолковывающими его

«задним числом», в свете дальнейшего хода истории и поэтической эволюции самого поэта. Но, по счастью, мы располагаем свидетельством едва ли не самого близкого тогда Блоку человека и уж, во всяком случае, самого искреннего из его друзей — Евгения Павловича Иванова.

Познакомившийся с Блоком в редакции «Нового пути», Е. П. Иванов привлек поэта своей бесстрашной правдивостью и беспощадностью к себе, очень близкими самому Блоку, но здесь доходившими до какого-то исступленного горения. «В Петербурге есть великолепный человек: Евгений Иванов, — писал Блок Белому (7 апреля 1904 года). — Он юродивый, нищий духом, потому будет блаженным».

«Рыжий Женя», как часто ласково называли Е. П. Иванова близкие, был решительно не способен пойти против своей совести, подольститься к людям, «попасть в тон» общепринятым суждениям. Поэтому то, что он писал в своих многочисленных дневниковых и мемуарных заметках о Блоке, заслуживает особенного доверия. Одно из его свидетельств очень важно и при суждении о поэме «Ее прибытие»:

«Она девушка!» — когда скажет он, бывало, о ком...— писал Е. П. Иванов о Блоке, — то что-то страшно хорошее, как ставящее... знак плюса над явлением — слышалось в голосе его. «Она девушка» это сказал он в себе о революции».

И снова: «Она девушка. Это моя невеста!» — сказал А. Б<лок> революции и поверил ей...» (В тех же черновых набросках Е. Иванова именно к революции относится выражение: «Ее прибытие», позже зачеркнутое.)

Трудно определенно сказать, почему работа над поэмой прервалась в декабре 1904 года, чтобы больше не возобновиться. Одним из самых достоверных предположений кажется то, что новое и очень неясное (и само по себе, и для автора) жизненное содержание резко противоречило форме, для Блока в значительной мере уже традиционной, «исчерпанной». Как ни была дорога для поэта мысль о «новых надеждах», его, вероятно, смущала и даже раздражала некая бесплотность ее воплощения. «Ничего мокрого, ничего зеленого», — сердито заметил Блок о русалках, слишком отвлеченно, общо изображенных Бальмонтом. Не та же ли проснувшаяся в нем тяга к земной конкретности, к щедрым краскам породила и это загадочное появление «мохнатого щенка с лиловым животом»? Он как бы забрел в мысли Блока о поэме из

другого образного ряда, из стихов о тварях весенних и болотных чертенятах, как живой укор ее отвлеченности.

Поэма оказывалась далекой и от реального течения жизни: «Буйные толпы, в предчувствии счастья, вышли на берег встречать корабли... Плыли и пели, и море пьянело...»

Тут строкой точек обрывалась поэма 16 декабря 1904 года.

Ничего похожего на это ликование русская действительность не представляла.

Быть может, Блок еще попытался бы вырваться из оков прежних ритмов и образов, если бы не прозвучавшие в Петербурге залпы, которые рассеяли толпы, в шествии которых к Зимнему дворцу не было ничего буйного.

«Задолго до 9-го января уже чувствовалась в воздухе тревога, — вспоминала М. А. Бекетова. — Александр Александрович пришел в возбужденное состояние и зорко присматривался к тому, что происходило вокруг. Когда начались забастовки фабрик и заводов, по улицам подле казармы стали ходить выборные от рабочих. Из окон квартиры можно было наблюдать, как один из группы таких выборных махнет рукой, проходя мимо светящихся окон фабрики, и по одному мановению этой руки все огни фабричного корпуса мгновенно гаснут. Это зрелище произвело на Александра Александровича сильное впечатление».

В ночь на 9 января 1905 года отчима поэта срочно вызвали к командиру полка; Александра Андреевна тоже вышла из дому. Солдаты уже строились возле казарм.

Скоро на ногах оказалась вся семья. Александра Андреевна и Александр Александрович ходили по улицам, освещенным солдатскими кострами, зашли за Марьей Андреевной Бекетовой. Откуда-то доносились выстрелы. Мать поэта ужасалась: неужели и Францу Феликсовичу придется принять участие в расправе? Сам Блок был взволнован тем, что правительственные меры превратят мирную манифестацию в кровавое восстание.

Когда Франц Феликсович ненадолго отлучался со службы и прибегал домой, ему приходилось выслушивать от пасынка и от приехавшего как раз в эти дни Андрея Белого негодующие речи о правительстве и военном командовании. Приезжий еще стеснялся скромного, пожилого, худощавого военного, умоляюще поднимавшего прекрасные глаза при особо трудном для него повороте

разговора. Блок же, вообще любивший «Францика», на этот раз был резок и беспощаден, немногословно, но ясно укорял тех, кто хотя бы невольно участвует в поддержке правительства такой страшной ценой.

М. А. Бекетова вспоминает, что с этой зимы у Блока появился «живой интерес ко всему происходящему». Пережитые страной в это время события вызвали наружу то, что уже подспудно зрело в душе поэта.

За внешней сдержанностью Блока нельзя было уловить всей сумятицы чувств и мыслей, которая в нем бурлила. «Завтра может произойти на улице то же, что было в день твоего приезда в Пбг <Петербург> — 9 января», — пишет он А. Белому 19 февраля.

«Кошмар и ужас вслед за ужасом» видит он в поражениях царских войск на Дальнем Востоке.

Политика и партии для него по-прежнему чужды, он не может заключить свои ощущения от происходящего в какие-либо четкие формулировки. «...когда заговорили о «реформах», — пишет он Сергею Соловьеву в январе 1905 года, — почувствовал, что деятельного участия в них не приму. Впрочем, консерваторов тоже почти не могу выносить».

Неразговорчивый, он избегает бурных дебатов у Мережковских. Их суждения часто высокомерны и пристрастны, мнения категоричны.

В конце марта между Мережковскими и Блоком происходит конфликт: поэт отказывается участвовать в каком-то затеянном ими деле. З. Гиппиус письменно обвиняет его в «некрасивом ломанье», в отсутствии чувства солидарности. А Блок, может быть, с особым вкусом упоминает в рецензии на книгу академика Веселовского о Жуковском: «Грубоватый Вяземский тащит поэта в общественность». («Какие грубые Мережковские...» — пожалуется через несколько лет Блоку А. М. Ремизов.)

«Подъем воды народной не убывает», — записывал Евгений Иванов 10 января 1905 года; позже ему казалось, что «вода сбыла и молча отпрянула», но так ли это на самом деле?

«В Пб <Петербурге> слухи о каких-то демонстрациях крестьян против помещиков, — пишет мать Блока Белому 27 февраля 1905 года. — Говорили о том, что м<ожет> б<ыть> не удастся в нынешнем году жить в Шахматове». А тут еще весть о цусимской катастрофе, услышанная на улице от матроса фраза: «Терпелив русский народ.

Если только и этим не возмутится, так, значит, совсем оскотинился он».

В Шахматово все же поехали. «...я болтаюсь, колеблемый ветром и несозревшими идеями, по лесам с двумя краббами (таксами)», — шутливо сообщает Блок в письме Е. Иванову. Кажется, что слышно, как гудят в деревьях весенние соки. Все неслыханно быстро зацветает, и вот уже гнет ветки сирень — тяжелая, фиолетовая, врубелевская. И даже она кажется сейчас переливающейся через забор волной подступающего к усадьбе моря.

«Тишина в моей ласковой клетке», — говорится в одном из черновиков Блока, из которого выросло стихотворение «Старость мертвая бродит вокруг...». Так еще еле звучно появляется тема будущего «Соловьиного сада».

Еще недавно Блок с женой старательно устраивали свое летнее «гнездо»: «Блоки поселились в отдельном флигеле. От двора он отделялся забором, за которым подымались кусты сирени, белых жасминов, шиповника и ярких прованских роз, — пишет М. А. Бекетова. — Целый день дети бегали из флигеля в дом и обратно, точно птицы, таскающие соломинки для гнезда. (За ними по пятам трусили две таксы: мой Пик и сестрин Крабб.)».

Как мечтал Блок перед свадьбой в письмах к невесте из немецкого городка: «...если бы мы были здесь с Тобой вдвоем... было бы хорошо. Можно бы было почти никого не видеть... Несмотря на однообразие, было бы то преимущество, что мы бы были совсем вдвоем».

Кажется, все свершилось: «Теперь — одни, одни, одни, почаще, побольше, подольше...» Все вокруг любуются красивой парой: «Царевич с Царевной» — вот что срывалось невольно в душе. Эта солнечная пара среди цветов полевых так запомнилась мне», — описывает Андрей Белый свое первое посещение Шахматова. «Как прекрасен Саша... Рубаха, как у царевича Гвидона, вышита лебедями... Бабы жали и, увидя Любу в сарафане и Сашу в рубахе, кудрявого, бросили жать и все смотрели на них... они на холме двое как сказка», — записал в дневник Евг. Иванов.

Почему же в черновиках стихотворения «Старость мертвая бродит вокруг...» возникают странные строки: «Я прокрался тихонько, *как вор,* и пилю золотую дощечку» (курсив мой. — *А. Т.*)? И что это, собственно, за «старость мертвая», которая бродит вокруг дома — гнезда, созданного «как стихи», по выражению Евгения Иванова? Муж одной из сестер Бекетовых, Софьи, и брат

Франца Феликсовича, чванный сенатор Адам Кублицкий-Пиоттух? «Старый парк дедов», о котором говорится в одновременно написанном стихотворении «В туманах, над сверканьем рос...»? Но ведь Блок так любил и любит его. Или... или все, что еще так недавно было безоговорочно дорогим ему, внезапно увидено каким-то иным взглядом, открывшим нечто горькое в этом романтическом уединении?

М. А. Бекетова засвидетельствовала скромный факт, стоящий в ряду деловых хлопот молодого хозяина Шахматова («выпилил слуховое окно»), хлопот, которые впоследствии позволили Белому иронически сравнить Блока с «тульским помещиком Шеншиным, свои стихотворенья о розах и зорях подписывавшим: «А. А. Фет».

Сам поэт пережил этот факт по-своему:

Чую дали — и капли смолы
Проступают в сосновые жилки.
Прорываются визги пилы,
И летят золотые опилки.

Вот последний свистящий раскол —
И дощечка летит в неизвестность...
В остром запахе тающих смол
Подо мной распахнулась окрестность...

Это прекрасно уже по острейшему ощущению конкретного переживания. Но «дали», «распахнувшаяся окрестность» волнуют не столько открывшимся «красивым видом», сколько ощущением внезапно возникшего, прежде невиданного, волнующего простора. В соседнем по времени написания стихотворении «Моей матери» мы снова видим «лик» автора «в круге окна слухового»; поэт прислушивается к «флюгарке на крыше», которая «сладко поет о грядущем».

В очерке «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» Блок писал об опустевшем средневековом замке, где «песенка жизни спета». Немного начинает походить на такой замок и жизнь любимой, «благоуханной» шахматовской усадьбы. Призрак «старости мертвой» забродил вокруг, обнаружился в речах приезжавших сюда Андрея Белого и Сергея Соловьева, чьи неустанно повторяемые слова «София, Мария, влюбленность» внезапно напомнили Блоку «невидимые рясы».

Счастливого уединенья не вышло, да и выйти не могло. И не только потому, что семейная жизнь Блоков быстро не заладилась, что московские мистики в нее

вторглись и наследили там, что истерично клявшийся Блоку в вечной дружбе Андрей Белый в этот приезд, в июне 1905 года, передал Любови Дмитриевне записку с любовным признанием.

«...мы были бы совсем вдвоем, — мечтал Блок в Бад-Наугейме. — Не было бы даже третьей — России». Но она — есть, таинственная, незнакомая, манящая, пугающая. «Я живу в одинокой сторожке. За лесами — крыши деревни», — говорится в черновых набросках стихотворения «Старость мертвая бродит вокруг...». Они также отбрасываются и сменяются другими, как сами настроения поэта в этом бурном, столь богатом событиями году:

«Я и написать не могу всего, но то, чего я не могу высказать ясно, вертится все близ одного: хочу действенности, чувствую, что близится опять *огонь*, что жизнь не ждет (она не успеет ждать — *он сам* прилетит), хочу много ненавидеть, хочу быть жестче... Старое рушится... Если б ты узнал лицо русской деревни — оно переворачивает; мне кто-то начинает дарить оружие... Какое важное время! Великое время!» — пишет Блок Е. П. Иванову 25 июня 1905 года (хотя спустя месяц с лишним сообщает ему же: «Думаю теперь не так, как в предыдущем письме»).

«Какое важное время! Великое время!» — «Чую дали... В остром запахе тающих смол подо мной распахнулась окрестность...»

Выхожу я в путь, открытый взорам,
Ветер гнет упругие кусты,
Битый камень лег по косогорам,
Желтой глины скудные пласты.

...Вот оно, мое веселье, пляшет
И звенит, звенит, в кустах пропав!
И вдали, вдали призывно машет
Твой узорный, твой цветной рукав.

(«Осенняя воля»)

Поэт выходит в путь «никем не званный» — и в то же время привлекаемый стоголосым хором реальной жизни, уже куда-то бурно устремляющейся, как гоголевская тройка (и строки поэта словно бы дают услышать переливы бубенцов: «звенит, звенит... И вдали, вдали... Твой узорный, твой цветной...»).

«Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа».

«Кто взманил меня на путь знакомый... Нет, иду я в путь никем не званный...»

Недаром загадочный, тревожащий, притягательный мотив «птицы-тройки» пройдет затем через поэзию и публицистику Блока, чтобы чудесно преобразиться напоследок в грозный образ двенадцати красногвардейцев, которые «вдаль идут державным шагом».

Мы едва ли не с детства помним восторженное восклицание автора «Войны и мира», как бы воочию видящего свою героиню, Наташу Ростову, пляшущей «Русского»: «Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, — эта графинечка, воспитанная эмигранткой-француженкой, — этот дух, откуда взяла она эти приемы, которые pas de châle[1] давно бы должны были вытеснить? Но дух и приемы были те самые, неподражаемые, не изучаемые, русские...»

Нечто подобное этому восторженному недоумению испытываешь, читая «Осеннюю волю» и многие другие последовавшие за нею стихи поэта, тоже во многом отделенного от «грубой жизни» и бытом, и литературной средой, в которой он обитал.

В первой книге Блока даже благожелательно настроенные критики-единомышленники не могли не отметить «бутафорские условности медиевализма[2] и романтизма». И не последнюю роль в разгадке происшедшей с поэтом перемены, в свободе и раскованности новых его стихов сыграло то, что «красный призрак», о котором некогда спорил Михайловский с Блоком-отцом, облекся на глазах поэта, пусть еще ненадолго, «в плоть и кровь», и Блок услышал, как сказано в одном из его стихов 1905 года, «голос черни многострунный».

При этом поэт совсем не ждет от жизни легкости и праздничности. Напротив, в стихах его растет предчувствие сложности жизни, крушения возникающих надежд, сознание того, что радостные ожидания обманут многих и многих.

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех забывших радость свою.

...И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у царских врат,

[1] Танец с шалью *(франц.)*.
[2] Увлечение средневековьем (*от франц.* médiéval — средневековый).

Причастный тайнам, — плакал ребенок
О том, что никто не придет назад.

(Быть может, как полагает Л. К. Долгополов, есть в этих стихах и отголосок гибели русской эскадры у Цусимы.)

Петербург встретил Блоков осенним наводнением, что при обычае поэта усматривать во всем мистические знаки и предупреждения казалось знаменательным. Действительно, в столице становилось день ото дня тревожнее. Горничная Ивановых, вернувшаяся из родной деревни, говорила, что там «бог знает что делается». В университете шли бурные сходки студентов. «...Экзамены становятся бледным призраком», — сообщал задержавшейся в Шахматове матери Блок уже 12 сентября.

В октябре забастовки охватили множество фабрик и заводов, забастовали железные дороги. «Все эти дни мы с Сашей предаемся бурным гражданским чувствам, — пишет А. А. Кублицкая-Пиоттух А. Белому 27 сентября, — радуемся московскому беспокойству и за это встречаем глубокое порицание домочадцев». Город выглядел тревожно, люди запасались провизией, как во время осады, многие лавки были закрыты. В неопубликованном дневнике поэта М. А. Кузмина есть запись, что кто-то из его знакомых вечером смотрел из окна «на темные фабрики с таким мрачным и испуганным видом, будто с городской башни страж на гуннов у стен города».

Все эти дни Блок бродил по городу и жадно наблюдал за происходящим. «Петербург упоительнее всех городов мира, я думаю, в эти октябрьские дни», — писал он 16 октября, накануне объявления вырванных у власти «свобод» в так называемом «манифесте 17 октября».

Вспоминают, что поэт участвовал в какой-то восторженной демонстрации по поводу «победы» и даже нес красное знамя. Однако как далеки стихи, написанные Блоком в эти дни, от поверхностного ликованья:

Вися над городом всемирным,
В пыли прошедшей заточен,
Еще монарха в утре лирном
Самодержавный клонит сон.

И предок царственно-чугунный
Все так же бредит на змее,
И голос черни многострунный
Еще не властен на Неве.

Ощущение исторической исчерпанности самодержавия определяет всю структуру образов стихотворения: «в пыли прошедшей заточен... самодержавный клонит сон... слепы темные дворцы». Но сквозь гул ликований по поводу октябрьского манифеста поэт почуял, что лик «дарованной свободы» скрывает «лик змеи», что на самом деле «несчастных, просящих хлеба никому не жаль» («Еще прекрасно серое небо...»).

Замечателен эпитет, которым охарактеризован «голос черни», — «многострунный». Тут заключена мысль о богатстве всевозможных его оттенков и одновременно о том, что среди них есть трагически противоборствующие между собой (все это позже воплотится в образном строе поэмы «Двенадцать»).

1905 год — первое испытание «на излом» многих человеческих взаимоотношений, дружб и привязанностей. После летнего визита А. Белого и С. Соловьева в Шахматово отношения их с Блоком становятся крайне напряженными, находящимися на грани разрыва. Однажды, получив письмо от Блока, Сергей Соловьев пришел в такое неистовство, что «почуял в себе начало Петра, а в нем — Алексея», как он признавался Белому. Речь идет о Петре I, как известно, казнившем сына Алексея. «Пути наши с Блоком круто разошлись. Переписка оборвалась», — вспоминал С. Соловьев об этом времени.

Неизвестно, не последовал бы примеру своего старого друга и Андрей Белый, если бы его не понуждали сохранять общение с Блоком обстоятельства романического свойства. «Не очень там увлекайтесь блочьей женой...» — ехидно пишет ему З. Н. Гиппиус (13 июня 1905 года). Но все-таки Белый устраивает Блоку форменный допрос с пристрастием, негодуя на новые нотки, звучащие в стихах певца Прекрасной Дамы: «...я говорю Тебе, как облеченный ответственностью за чистоту одной Тайны, которую Ты предаешь или собираешься предать. Я Тебя предостерегаю — куда Ты идешь! Опомнись!.. Прости за прямоту. Но сейчас ничто не мешает мне *сказать,* ибо я — властный».

Ответ Блока выдержан в очень смиренном тоне, но тем заметнее на этом фоне ноты некоторого вызова и иронии: «Отчего Ты думаешь, что я мистик? Я не мистик, а всегда был хулиганом, я думаю. Для меня и место-то, может быть, совсем не с Тобой, Провидцем и знающим пути, а с Горьким, который ничего не знает, или с декадентами, которые тоже ничего не знают».

Столкновение сглажено, и оба вновь уверяют друг друга во взаимной любви. Блок благодарит Белого за то, что из-за него он снова «любит всех Мережковских, которых осенью начинал забывать». Но впоследствии, в исторической перспективе, он припомнит 1905 год, который впервые серьезно «разделил» его с Мережковскими.

VI

К концу года Блок как-то устал от пестроты событий. Характерно его письмо к отцу 30 декабря 1905 года: «Отношение мое к «освободительному движению» выражалось, увы, почти исключительно в либеральных разговорах и одно время даже в сочувствии социал-демократам [1]. Теперь отхожу все больше, впитав в себя все, что могу (из «общественности»), отбросив то, чего душа не принимает. А не принимает она почти ничего такого, — так пусть уж займет свое место, то, к которому стремится. Никогда я не стану ни революционером, ни «строителем жизни», и не потому, чтобы не видел в том или другом смысла, а просто по природе, качеству и теме душевных переживаний». Едва ли случайно взяты здесь в кавычки «освободительное движение», «общественность», «строитель жизни», равно как и слово «социаль-демократ» в письме к А. В. Гиппиусу. В этом нет иронии, но названные понятия для Блока еще непривычны, новы, в какой-то мере экзотичны.

В тоне письма нет того высокомерного пренебрежения к политической «суете», к «общественности», которым дышат свидетельства некоторых современников, уже возжаждавших «умиротворения». «Мирискусник» Нувель брезгливо говорил, что «общественность, как дурной запах, проникает всюду». А М. Кузмин уже 21 октября 1905 года сделал в дневнике запись: «О противный, трижды противный, суетящийся, политический и без красоты политической дождливый город, ты хорош был бы только заброшенным, чтобы в казармах обедали солдаты и няньки с детьми в капорах уныло бродили по пустынным и прямым аллеям Летнего сада».

Блоковское письмо написано уже в тяжелой тишине, наступившей после подавления Декабрьского восстания

[1] «Какой-то ты? Я — «СОЦИАЛЬ-ДЕМОКРАТ», — писал он действительно 9 ноября 1905 года А. В. Гиппиусу, с которым давно не виделся.

в Москве. «...в общем вдруг сознание, что революция впустую фукнула», — занес в дневник при вести о московских событиях Е. П. Иванов. Совестливый друг Блока давно корил себя как «тепленького буржуя, ищущего полакомиться свободами за чужой счет». Теперь он чувствует себя кораблем с опущенным флагом. Но ни он, ни Блок еще не представляют себе всех последствий поражения революции. Правда, на палитре поэта появляются трагические, врубелевские краски.

Небо — в зареве лиловом,
Свет лиловый на снегах,
Словно мы — в пространстве новом,
Словно — в новых временах.
(«Милый брат! Завечерело...»)

Но в самом этом стихотворении еще живет идиллическое представление о дружбе «братьев» (то есть самого Блока и Белого) с «сестрой» (Л. Д. Блок), впрочем, несколько похожее на те натужные взаимные признания, какими обмениваются поэты в письмах.

Когда-то, после гибели революции 1848 года, Н. А. Герцен написала:

«Общее, как воздух, обхватывает тебя, а этот воздух наполнен только предсмертным заразительным дыханием».

Блок не был в Москве. Ни среди тех, которые под конец так привыкли к орудийной канонаде на Пресне, что во время игры в карты машинально отмечали мелком число выстрелов: 101, 102... 201, 202. Ни среди тех, кто писал об этом с болью и гневом, как художник В. А. Серов: «Войска оказались в деле подавления вполне на высоте своей задачи и стреляли из орудий по толпе и домам во все и вся гранатами, шрапнелью, пулеметами... затем доблестные расстрелы, теперь обыски и тюрьмы для выяснения зачинщиков и т. д. и т. д. все как следует».

Блоковский дом не разгромлен снарядом, не перевернут вверх дном обыском. По-прежнему чисто и прибрано в его комнате, аккуратно выглядит письменный стол, на книжной полке — непременный гиацинт. Никакого «художественного беспорядка», богемности. Скорее кабинет ученого, келья монаха.

«У Блоков особенная тишина, мир», — пишет часто посещавшая их в начале 1906 года художница Т. Гиппиус А. Белому. И в том же письме: «В Петербурге тишина, точно никогда революции и не было, впечатление

такое». Соседство этих двух сообщений в письме выглядит чистой случайностью. Но так ли это?

«Двери домов раскрыты. Вихрь. Куда несет?» — записал Блок еще летом 1905 года в план одной из своих статей. В январе 1906 года он среди всякого рода замыслов числит за собой «долг»: «Окончить четырехглавую статью». По-видимому, речь идет о «Безвременье».

«Мы живем в эпоху распахнувшихся на площадь дверей, отпылавших очагов, потухших окон, — сказано в этой статье. — Мне часто кажется, что наше общее поприще — давно знакомый мне пустой рынок на петербургской площади, где особенно хищно воет вьюга вокруг запертых на ночь ставен. Чуть мигают фонари, пустыня и безлюдье...»

Откуда это виденье? Ведь в самой семье Блоков на вид все так мирно: «К Блокам я хожу почти через день, его рисую... — пишет Т. Н. Гиппиус. — Л<юбовь> Д<митриевна> сидит и вышивает. Мы разговариваем. Будто и о пустяках».

Блок читает новый сборник Брюсова «Венок» и, как часто бывает, вычитывает в нем свое: «Вот и вступили мы в царство *веселья:* в царство безумного хохота, неудержимого; в царство балагана, за ширму паяца, нечаянно встряхнувшего невесту за шиворот в минуту первого любовного объяснения. Он встряхнул и бросил ее, так что она шлепнулась об пол, и вот, склонившись над павшей невестой, с удивлением услыхал картонный звук: темечко-то у невесты было картонное! Разливается по полу пятнышко клюквенного сока».

Разве это о Брюсове? Это ж о себе, обдумывающем в это время пьесу «Балаганчик»!

Еще в июле 1905 года Блок написал стихотворение под тем же заглавием. Мальчик и девочка спорят о том, что будет, спасенье или гибель грозит «герою».

Вдруг паяц перегнулся за рампу
И кричит: «Помогите!
Истекаю я клюквенным соком!
Забинтован тряпицей!
На голове моей — картонный шлем!
А в руке — деревянный меч!»

Сблизившийся в это время с Блоком литератор Георгий Чулков был увлечен мыслью создать театр нового типа и уговаривал поэта написать на основе стихотворения пьесу. В цитированном выше отрывке из рецензии отразились размышления поэта над будущей пьесой.

Еще недавно в устах символиста Блока «невеста» обычно обозначала Вечную Женственность, грядущую в мир, чтобы чудесно преобразить его. Теперь это символ *реальных* перемен, происходящих в жизни:

Жил я в бедной и темной избушке моей
Много дней, меж камней, без огней.

Но веселый, зеленый твой глаз мне блеснул —
Я топор широко размахнул!

Я смеюсь и крушу вековую сосну,
Я встречаю невесту — весну!

(«Сольвейг»)

Разумеется, было бы непростительным упрощением понимать символы поэта слишком прямолинейно и усматривать, например, в «звонком топоре» чисто революционное оружие. Что все это находится в теснейшей связи с происходящим в стране — несомненно. Но «звонкий топор» поэта ударил в первую очередь по тому, что сковывало его самого, который, как сказано в том же стихотворении, «жил в лесу как во сне, пел молитвы сосне...».

Недаром это стихотворение написано вскоре после завершения драмы «Балаганчик», где автор «топор широко размахнул» и вволю посмеялся над своими недавними «молитвами».

«Вероятно, революция дохнула в меня и что-то раздробила внутри души, — писал Блок в 1906 году, — так что разлетелись кругом неровные осколки, иногда, может быть, случайные». «Балаганчик» — пестрый калейдоскоп из подобных осколков, трагически спаянных «кровью... растерзанной мечты» самого поэта, его разочарованием в недавно еще близком и дорогом, его горькими прозрениями и невеселым смехом.

Есть в самом авторе «Балаганчика» нечто от нарисованной в рецензии на брюсовский сборник фигуры «всесветного скептика, поразмыслившего в одиночестве, узнавшего цену всем надрывам и падениям, свободно разъезжающего в колесном кресле вдоль книжных шкафов: «Вот Глинка — божия коровка...»

Последняя фраза — одна из возможных расшифровок строки из известного пушкинского стихотворения «Мое собранье насекомых...». Лукавое стихотворение озадачивало современных литераторов, подставлявших вместо звездочек те или иные подходящие имена. Нечто подобное произошло и при появлении «Балаганчика», когда недавние друзья Блока — Андрей Белый и Сергей Соловьев — весьма подозрительно отнеслись к сцене, изображавшей мистиков:

Первый мистик
Ты слушаешь?

Второй мистик
Да.

Третий мистик
Наступит событие...

Первый мистик
Ты ждешь?

Второй мистик
Я жду.

Третий мистик
Уж близко прибытие:
За окном нам ветер подал знак.

«...какова ж была его злость, — писал в своих мемуарах Андрей Белый про С. М. Соловьева, — когда в шедевре идиотизма (слова его), иль в «Балаганчике», себя узнал «мистиком»... — Нет, каков лгун, каков клеветник! — облегчал душу он».

Однако «лгун» и «клеветник» лишь обобщил и художественно воспроизвел то, чем возмущались сами Белый и Соловьев. «Произошел явный «балаганчик», — вспоминал впоследствии Белый о вечере, состоявшемся в издательстве «Гриф» во время приезда Блоков в Москву в январе 1904 года, — от искусственности одних, смехотворного пафоса других, грубости и нечуткости третьих!»

Впрочем, у пьесы был более широкий адрес.

В это время в Петербурге, на верхнем этаже здания возле Таврического дворца, на так называемой «башне», поселился недавно вернувшийся из-за границы поэт Вячеслав Иванов с женой, писательницей Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. С начала сентября 1905 года он стал устраивать у себя по средам литературно-философские собрания. Здесь, среди старинной мебели и картин на античные сюжеты, разыгрывались философские споры, поэтические турниры, даже ставились спектакли. Сюда сходился цвет петербургской интеллигенции. Золотоволосый Вячеслав Иванов, выдающийся знаток древности, казался здесь со своими плавными движениями предводителем хора античной трагедии. Он задавал тон беседам и диспутам, очаровывал новичков своей вкрадчивой любезностью, хотя и пугал поначалу пронизывающим змеиным взглядом.

Число гостей все росло, расширялось, и квартира превращалась в какой-то странный нереальный мир: «...лю-

ди могли проводить в ее дальних комнатах недели, лежать на мягких диванах, писать, играть на музыкальных инструментах, рисовать, пить вино, никому не мешать и не видеть никого — как из посторонних, так и из обитателей самой «башни», — вспоминает один из посетителей В. Иванова, быть может, все-таки слегка гиперболизируя реальность. «Башня» начинает в этом рассказе становиться как бы средоточием высококультурной жизни той поры.

Здесь с большим интересом встречали всякую искру таланта, свежей мысли. Отсюда пошла известность некоторых тогдашних литераторов... Но было в этом пире мысли и искусства и нечто странное, болезненное. «В это время внизу бушевала первая революция 1905 года, — писал впоследствии философ Н. А. Бердяев. — Между верхним и нижним этажом русской культуры не было почти ничего общего, полный раскол. Жили как бы на разных планетах».

Тепличность этой атмосферы, замкнутость участников сред в своем узком кругу, «что-то двоящееся» в нем, по выражению Н. А. Бердяева, болезненная утонченность ощущений, высокопарное теоретизирование — все это вскоре начало тяготить Блока, который уже в конце апреля 1906 года писал отцу об исчезновении у него особенного интереса к «средам».

И совсем уж резкую отповедь со стороны поэта встречали затевавшиеся иногда Вячеславом Ивановым и другими сходно настроенными литераторами мистические таинства. Об одном из них Блоку писал Евгений Иванов в мае 1905 года: у поэта Минского затеяли принести жертву, добровольно вызвавшемуся участнику укололи руку, чтобы смешать его кровь с водой и выпить, кружились в некоем таинственном «котильоне», а под конец «опять ели апельсины с вином». «Балаганом попахивает», — замечал сам Е. Иванов, передавая детали этой «мистерии». «Что Ты думаешь о «жертве» у Минских? (не скандал ли это?) — спрашивает Блок у Белого (19 мая 1905 года). — Я думаю, что это было нехорошо, а Евг. Иванов писал, что почувствовалась близость у всех вышедших на набережную из квартиры Минского в белую ночь. Но Люба сказала, что «близость» чувствуется также после любительского спектакля».

Быть может, и еще одно впечатление почти бессознательно воплотилось в замысле Блока. Часто председательствовавший на «средах» Н. А. Бердяев уже тогда начинал страдать нервным тиком: совершенно неожиданно он вдруг раскрывал рот и высовывал язык до самого корня, как будто издеваясь над тем, что сам говорил, и над благоговейным вниманием аудитории.

И даже Георгий Чулков, который в эту пору пользовался добрым расположением Блока и подзадоривал его на создание «Балаганчика», внес свою «лепту» в карикатурный дух пьесы. Этот «комический бесталанник», как, осердясь, назвал его Горький, в ту пору носился со своей сумбурной и эклектической теорией «мистического анархизма» и пытался объявить представителем этого течения Блока.

«Все это строительство таких высоко культурных людей, как Вяч. Иванов, и высоко предприимчивых, как Георгий Чулков и Мейерхольд, начинает мучить меня, — писал Блок, возвратясь с собрания, где обсуждались планы создания нового театра, читались доклады о «дионисизме», «мистическом анархизме» и тому подобных новшествах. — Чувствую уже, как хотят выскоблить что-то из меня операционным ножичком».

В словах поэта чувствуется явная неприязнь к отвлеченному теоретизированию, навязыванию ему как художнику новых догм (хотя бы, как в теориях Чулкова, и возглашаемых ради «достижения последней свободы»), вторжению в его душу с «операционным ножичком». «Балаганчик» адресован не только вчерашним друзьям, но и нынешним, которые стремятся зачислить поэта в «мистические анархисты», пользуясь его деликатностью. «Уже я дал всем знакомым бесконечное число очков вперед, и они вправе думать, что я всей душой предан мистическому анархизму, — тоскливо признавался Блок Белому уже 3 января 1906 года. — Я не умею опровергнуть этого и не умею возразить, особенно при публике».

Блок «не умеет опровергнуть этого» до конца и в пьесе. Его отчаянная ирония воспринимается многими как некая реализация смутных программ, возглашаемых Г. Чулковым.

В стихотворении «Балаганчик» не могли столковаться между собой мальчик и девочка — зрители: «Это, верно, сама королева... Ах, нет, зачем ты дразнишь меня? Это — адская свита...» Так и в пьесе мистики препираются с печальным Пьеро. В появившейся девушке Пьеро узнает свою возлюбленную, Коломбину, но мистики «авторитетно» объясняют ему, что он «не измерил глубин и не приготовился встретить покорно Бледную Подругу» —

Смерть. Растерянный Пьеро готов отступиться, уйти; внезапно Коломбина говорит: «Я не оставлю тебя». Но тут же является Арлекин и уводит улыбающуюся ему Коломбину. Впечатление трагикомической неразберихи усиливается появлением из-за кулис взволнованного Автора, возмущенного тем, что его реальная пьеса «о взаимной любви двух душ» кем-то превращена в шутовство.

Снова взвивается занавес, открывая картину маскарада. Пьеро рассказывает о том, что произошло за сценой: Коломбина оказалась... картонной. Одна за другой проходят перед нами влюбленные маски, то в благоговейно-молитвенном настроении, то в бурной погоне друг за другом, то в обстановке средневекового рыцарского романа, где говорит только рыцарь, а дама, как эхо, повторяет его слова. Рыцарь упоен высоким смыслом, который находит в своих собственных словах, возвращающихся к нему же. Он не замечает, что говорит уже почти сам с собой, творит выдуманный мир, выдуманную любовь. (И здесь, быть может, не только автоирония, но и отзвук любовной экзальтации Андрея Белого, который доходил до смешного в своих толкованиях любого слова и даже жеста Л. Д. Блок.)

Внезапно все разрешается комической выходкой: один из паяцев внезапно показывает рыцарю длинный язык, влюбленный бьет его по голове тяжелым деревянным мечом, из паяца «брызжет струя клюквенного сока», и он пронзительно, по-петрушечьи кричит об этом. Появляется хор с факелами во главе со своим предводителем (корифеем) — Арлекином, который произносит патетический монолог о том, что «здесь никто любить не умеет, здесь живут в печальном сне», и, обращаясь к виднеющейся в окне дали, восклицает: «Здравствуй, мир! Ты вновь со мною! Твоя душа близка мне давно!»

Не живет ли в этой сцене воспоминание о ночах на «башне», когда под утро кончались «среды»: «Умолкал рояль, стихали голоса, гасился свет и отдергивались темные тяжелые занавески. Открывались окна, и рассветный ветер, внося изначальную свежесть, пробуждал какие-то сладкие и молодые воспоминания о непосредственной когда-то близости к праматери-земле», — вспоминает один из участников «хора» «сред».

Произнеся свой монолог, Арлекин прыгает в окно, прорывает бумагу, на которой, оказывается, была нарисована даль, и вверх ногами летит в пустоту. За окном на фоне занимающейся зари стоит Смерть. «Все бросились

в ужасе в разные стороны. Рыцарь споткнулся на деревянный меч. Дамы разроняли цветы по всей сцене. Маски, неподвижно прижавшиеся, как бы распятые у стен, кажутся куклами из этнографического музея». Возникает подобие знаменитой немой сцены из гоголевского «Ревизора».

И только Пьеро медленно идет, простирая руки навстречу той, кого так испугались все остальные и которая при его приближении начинает преображаться и становиться Коломбиной. Итак, все участники спасовали перед «ревизором», который оказался реальной, простой, забытой ими жизнью, с перепугу принятой ими за Смерть!

Все ближе к ней Пьеро, он вот-вот возьмет ее за руку, между ними возникает голова торжествующего Автора: он добился-таки счастливой развязки! Но вдруг декорации взвиваются вверх, маски разбегаются, автор сначала склоняется над упавшим Пьеро, но потом в испуге ретируется. Печальным монологом Пьеро завершается пьеса.

Жизнь только явилась на миг, чтобы напомнить о себе, позвать за собою, но не далась в руки мечтателю, а временами даже казалась «больному и дурацкому воображению Пьеро» картонной невестой.

Финал пьесы подавал новые поводы для настороженности в лагере «мистиков». Что это за «прыжок в окно»? Нет ли тут намека уже не на «младших», вроде С. Соловьева, а, страшно сказать, на «самого» Мережковского, который некогда так развивал мысль о разнице между мышлением Запада и Востока: «...Запад, подойдя к окну, из которого видна бесконечность, смотрит в него — и доволен, и больше ему ничего не надо. А Восток, подойдя к тому же окну, рано или поздно непременно почувствует желание выскочить из окна... Окно есть созерцание бесконечного через искусство, науку, вообще культуру, созерцание *предельное*. В религии есть *то же самое* созерцание, но еще с некоторым плюсом, с желанием прыжка в окно и — вечно кажущейся благоразумному Западу безумной надеждой полета» («Новый путь», 1903, № 2). Любопытно, что о подобном полете в саркастическом тоне говорилось и в письме Андрея Белого к Блоку 19 августа 1903 года: «Всякой дряни *«ноне»* бродит *«чортова тьма»*, малюет на полотне *«райские прелести»* и многие из Ваших петербуржцев никак не способны отличить *светящееся изнутри от намалеванного* (говорят, кто-то желал полететь в бездну *«вверх пятами»*, а наткнулся на протя-

нутый картон, где оные страсти были старательно разрисованы... Очинно удивлялся...)».

Но было бы неверным, упрощенным считать, что поэт так легко, «смеясь расставался со своим прошлым». Происходящее для Блока полно драматизма: «Если бы я писал картину, — говорил он позднее, — я бы изобразил переживания этого момента так: в лиловом сумраке необъятного мира качается огромный белый катафалк, а на нем лежит мертвая кукла с лицом, смутно напоминающим то, которое сквозило среди небесных роз». «Переживающий все это, — продолжал Блок, — уже не один; он полон многих демонов (иначе называемых *«двойниками»*), из которых его злая творческая воля создает по произволу постоянно меняющиеся группы заговорщиков».

Тема «двойников» — одна из очень частых у Блока (и не только у него), начиная даже со «Стихов о Прекрасной Даме». Двойник выражает иную, обычно тайную сторону души героя, его еще не вскрывшиеся готовности, нецельность, противоречивость его взглядов, чувств, мыслей. Сугубо декадентская трактовка «двойника» — это утверждение злого, дьявольского начала, отягощающего душу человека с незапамятных времен. Ей порой отдавал дань и Блок. Но чаще и знаменательней иное отношение поэта к двойнику: как к вполне реальным чертам собственного характера, имеющим конкретное, земное происхождение; очень часто Блок сводил это происхождение к тяжелой отцовской наследственности (увы, психически он получил не лучшее наследство и с материнской стороны), но нередко он прозревал в своих «личных» свойствах тяжкое претворение существующих вокруг него жизненных условий и противоречий.

Ирония «Балаганчика» разрушительна не только по отношению к литературному окружению поэта тех лет, не только служит «тараном» против косных театральных форм, как объяснял Блок в письме к В. Мейерхольду; она жестоко опустошительна и по отношению к собственной душе автора, выжигая в ней фальшивое, но опаляя также живое и нежное. Одно дело — крушение схематических построений, клонящихся к религиозно-мистическому истолкованию реальных фактов простой человеческой жизни (в данном случае — любви Блока к Любови Дмитриевне), и совсем другое — ноты разочарования в значительности самих этих фактов, в их драгоценности для человеческой души.

С редкой смелостью охарактеризовал Блок впоследствии свою первую пьесу: «Произведение, вышедшее из недр департамента полиции моей собственной души».

Теперь, когда можно — по письмам и дневникам современников — полнее охарактеризовать атмосферу, царившую вокруг Блока, поражает интуиция поэта, его способность уловить — хотя и не до конца понять, разумеется, — скрытые душевные движения людей, с которыми свела его жизнь, а то и предвидеть некоторые их поступки.

«Он шептал мне: «Брат мой, мы вместе, неразлучны на много дней...» — легко заметить общность этих речей Арлекина с тоном писем Белого Блоку: «Мы близки друг другу. Всегда так было» (27 декабря 1905 года), «...ведь недаром Ты мне брат. Я это сериозно на всю жизнь принимаю» (31 декабря 1905 года). В отношениях Белого с Блоком действительно появилось нечто близкое ситуации будущей пьесы. Недаром Евгений Павлович Иванов, вскоре посвященный в семейные дела Блока, записал, по-видимому, со слов Любови Дмитриевны: «Саша заметил, к чему идет дело, все изобразил в «Балаганчике».

В одном из январских писем 1906 года Белый горячо сочувствует блоковским жалобам на «мистических анархистов» и пишет о «паучьих наклонностях окружающей литературной среды». Но и его собственная «нежная» преданность начинает оборачиваться предательством.

Выше приводилось письмо Т. Н. Гиппиус к Андрею Белому, одно из целой серии писем, написанных в ту пору. Можно только поражаться чуткости Блока, который писал Белому 28 января: «Тата приходит и рисует. Я думаю, при этом со стороны есть что-то смешное и недоговоренное — в общении всех нас с Татой и Таты с нами. Но до сих пор не знаю, что из этого выйдет».

И действительно, «есть что-то... недоговоренное» в этом общении, в этих встречах, о которых Т. Н. Гиппиус извещает Андрея Белого. «Мне жаль, что как-то одну ее <Л. Д. Блок>, отдельно я не могу увидать», — пишет она ему.

Не надо приписывать ей ничего особенно худого. Мы даже должны быть ей теперь благодарны за ценные сведения о жизни Блоков. К тому же никак нельзя отказать ей в чуткости и уме, с которыми она оценивает положение Любови Дмитриевны. «Я смотрю на Любины выкрутасы... как на известный рост личности самой для себя, — пишет она о театральных увлечениях Л. Д. Блок 17 февраля 1907 (?) года. — Она еще для себя ничего не знает — как одна. Боря, вы думали о ее жизни? Она сна-

чала была некрасивой дочерью (не она лично) знаменитого Менделеева, затем прекрасной дамой (не она лично), затем женой (не она лично) *Блока,* тоже знаменитого, затем бы перешла к вам, опять к Андрею Белому. А она — все помощница, сама ничто и дела никакого. Все выкрутасы — бунт...»

Это или очень тонко угадано, или в крайнем случае верно понято из разговоров с Л. Д. Блок, а последнее тоже было совсем не просто, ибо, по верному замечанию Т. Н. Гиппиус в том же письме, «она человек, котор<ый> не хочет быть раскрытым раньше времени... Лгать будет, только бы не подглядели, какая она».

И все-таки... все-таки есть в роли Т. Н. Гиппиус, роли, которую она объективно играла в отношениях Блоков с Белым, нечто темное. Семейная жизнь Блоков, правда, и до этого не ладилась. Переписка Белого с Любовью Дмитриевной возникла до появления Таты в блоковском доме. Но Тата Гиппиус оказалась, может быть, невольно соглядатаем в чужой семье, и самого Белого ее письма еще долго держали не только «в курсе дела», но и будоражили его уже начавшую было утихать любовь. «...вы (с Л. Д. Блок. — *А. Т.*) одно и связаны раз навсегда кем-то, любящим вас... для творчества мирового», — утверждает она еще в марте 1907 года.

«Не то намеками, не то знаками, не то глазами — я с Любой говорила, — рассказывает она о вечере, проведенном вместе с Блоками в апреле или мае 1907 года. — Она Вас вспомнила, как вы курите, Боря. Часто, часто и все облака кругом. Я вижу случайно — (уж мы о другом) — она курит — часто, часто. Говорю — Люба, вы в честь Бори? «Да, да, вы угадали». Потом она сказала (обрывки передаю): «Что было, то быльем поросло».

Но все письмо написано так, что последней фразе поверить трудно, и, конечно, подобные послания только обнадеживали влюбленного.

Белый посвятил в свои переживания всю семью Мережковских, которые решительно взяли его сторону против Блока.

18 февраля 1906 года на лекции Мережковского о Достоевском Любовь Дмитриевна знакомится со знаменитой четой, начинает бывать у них и в какой-то мере подпадает под их влияние (даже внешне подражает в это время манерам З. Гиппиус). «Я знаю несомненно, что она будет с нами», — торжествующе пишет Белому Мережковский через месяц.

Л. Д. Блок начинает колебаться. Переписка ее с Белым становится все интимней и интимней. Ее привлекала *бесспорная яркость его индивидуальности.* «Он хорош, хорош. Его любить и глубоко можно», — записывает в дневник Е. П. Иванов после одного из разговоров с Белым, хотя его собственные симпатии были всецело на стороне Блока. Сказалось в происходящем и стремление Л. Д. Блок к самостоятельности, бунт женщины, долгое время заведомо отводившей себе незначительное место в новой для нее семье, под наклонности и вкусы которой она старательно подлаживалась («Как взапуски, как на пари, я стала бежать от всего своего и стремилась тщательно ассимилироваться с тоном семьи Блока, который он любил, — вспоминает она о начале своей семейной жизни. — Даже почтовую бумагу переменила, даже почерк»).

Болезненная любовь матери поэта к сыну, ее нервная неуравновешенность тоже тяжело влияли на атмосферу молодой семьи. Даже в мирные минуты Любовь Дмитриевна чутко улавливала за дружелюбием матери и тетки Блока ревнивое отношение к ней, молчаливое неодобрение ее поведения.

Белый импонировал Любови Дмитриевне своей бурной влюбленностью, восторженным культом, который он продолжал создавать вокруг нее, многочасовыми монологами и даже статьями, прямо или скрыто адресованными ей (так, в своих мемуарах он признается, что его известная статья «Луг зеленый» — письмо к ней «через голову читателей»), и, наконец, тем, что он восторгался заключенными в ней силами, «разбойным размахом» ее натуры.

Какое-то время Любовь Дмитриевна тревожно металась, не в силах совершить окончательный выбор. В своих мемуарах Андрей Белый, настрадавшийся от ее переменчивых настроений, пишет об этих метаниях саркастически: «Щ. (под этим инициалом скрыта Л. Д. Блок. — *А. Т.)* призналась, что любит меня и... Блока; а — через день: не любит — меня и Блока; еще через день: она — любит его, — как сестра; а меня — «по-земному»; а через день все — наоборот... наконец: Щ. любит меня одного; если она позднее скажет обратное, я должен бороться с ней ценой жизни (ее и моей)...» Однако трудно разделить эту иронию, если представить себе, с одной стороны, истерический тон писем и устных признаний Белого, а с другой — выжидательную позицию Блока.

Пять лет спустя последний записал в дневнике: «***, не желая принимать никакого участия в отношении своей

жены ко мне (как я когда-то сам не желал принимать участия в отношении своей жены к Бугаеву), сваливает всю ответственность на меня (как я когда-то на Бугаева, боже мой!)».

Блок воспринял обрушившееся на него горе с большим мужеством. Рассказывая в мемуарах про свое объяснение с ним, А. Белый пишет: «Силится мужественно принять катастрофу и кажется в эту минуту прекрасным: и матовым лицом, и пепельно-рыжеватыми волосами».

Случившееся даже казалось Блоку подтверждением сложившихся у него представлений об участи истинного поэта: «Чем больней душе мятежной, тем ясней миры... в иные дали проникает взгляд» («Моей матери»).

Личная драма была для Блока крушением прежних, романтических надмирных иллюзий. Но это влекло за собой не только трагическую, всеразвенчивающую иронию «Балаганчика», но и более трезвый и человечный взгляд на мир, признание иной, земной, реальной действительности.

Мы знали знаньем несказа̀нным
Одну и ту же высоту
И вместе пали за туманом,
Чертя уклонную черту.

Но я нашел тебя и встретил
В неосвещенных воротах,
И этот взор — не меньше светел,
Чем был в туманных высотах!
(«Твое лицо бледней, чем было...»)

По внешности обращенное к незнакомке стихотворение это явно связано с другими, более поздними стихами, по мнению исследователей, посвященными Л. Д. Блок (например, «Перед судом»). Дело тут не в сугубо биографическом истолковании этого стихотворения. Не столь уж важно, какая женская тень рисовалась поэту. Та, к кому он простирает здесь руки, как влюбленный Пьеро, кажется ему олицетворением настоящей, не задрапированной высокими вымыслами жизни, исполненной подлинной, все более открывающейся поэту красоты.

Однако стремление отрешиться от мистических схем не мешало поэту романтизировать саму повседневность, превращая ее в «страшные и прекрасные видения». Тоска по подлинному большому чувству и горькое сознание редкости его в окружающем подлинном мире породили в знаменитом стихотворении «Незнакомка» видение прекрасной

женщины, напоминающее о какой-то иной красоте, загадочной и сказочной. В этом зыбком виденье причудливо воскресают «древние поверья» поэта — теперь уже древние, отделенные, хотя и немногими, но бурными годами от настоящего! — видение Прекрасной Дамы.

«О, читайте, сколько хотите раз Блоковскую «Незнакомку», — писал поэт Иннокентий Анненский, — но если вы сколько-нибудь петербуржец, у вас не может не заныть всякий раз сладко сердце, когда *Прекрасная Дама* (курсив мой. — *А. Т.)* рассеет и ответ от вас, наконец, весь этот теперь уже точно тлетворный дух... О, вас не дразнит желание! Нет, нисколько. Все *это* так близко, так доступно, что вам хочется, напротив, создать тайну вокруг узкой руки и девичьего стана, отделить, уберечь как-нибудь от кроличьих глаз, сказкой окутать...» («Аполлон», 1909, № 2).

В ту пору критик К. Чуковский как-то назвал Блока «поэтом Невского проспекта». Было бы вернее добавить: поэт *гоголевского* Невского проспекта, своего рода художник Пискарев из гоголевской повести, чудесно преображающий своей фантазией увиденную на улице незнакомку: «Все, что остается от воспоминания о детстве, что дает мечтание и тихое вдохновение при светящейся лампаде, — все это, казалось, совокупилось, слилось и отразилось в ее гармонических устах... Он не чувствовал никакой земной мысли; он не был разогрет пламенем земной страсти, нет, он был в эту минуту чист и непорочен, как девственный юноша, еще дышавший неопределенною духовною потребностью любви... Он не сомневался, что какое-нибудь тайное и вместе важное происшествие заставило незнакомку ему ввериться...»

Глухие тайны мне поручены,
Мне чье-то солнце вручено...

И так же, как у Блока, в его сновиденье о незнакомке присутствует пошлейшая светская чернь: подошедший к ней камергер «довольно приятно показывал ряд довольно недурных зубов и каждою остротою своею вбивал острый гвоздь в его (Пискарева. — *А. Т.)* сердце».

Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Но тут сходство кончается. Гоголевский художник, завороженный своим видением, почувствовал отвращение к реальности; «...глаза его без всякого участия, без всякой

жизни, глядели в окно, обращенное во двор, где грязный водонос лил воду, мерзнувшую на воздухе, и казенный голос разносчика дребезжал: *старого платья продать»*.

На Блока же «вседневное и действительное» в эту пору действует совсем по-другому: исчезают нотки высокомерного отношения к обыденной жизни, и, напротив, она становится объектом заинтересованного, грустно-сочувственного внимания.

Этому способствует даже такое относительно внешнее обстоятельство жизни Блока, как переезд вместе с женой на новую квартиру на Лахтинскую улицу. «Нет дня, чтобы я не поняла и не узнала чего-нибудь нового... — пишет Л. Д. Блок Андрею Белому 26 сентября 1906 года. — Вот у нас окна на двор, глубокий и узкий. Каждый день приходят раза по три, по четыре разные люди «увеселять». Женщина с шарманкой и двумя изуродованными детьми, кот<орые> на своих изломанных ногах пляшут неприличный кэк-уок, а потом звонким, недетским голосом один из них поет какой-то вальс и «Последний нынешний денечек»... знаете? Солдаты это поют, когда их расстреливают. Потом двое слепцов поют дуэтом «Только станет смеркаться немножко...», один басом выводит, стоя в фуражке с большим козырьком и протянув руку: «...буду слушать веселые речи, без которых я жить не могу...» Вот все они куда-то толкают и не дают забываться».

Замечательно, с бесспорно присущей Любови Дмитриевне чуткостью и способностью к «сопереживанию» многого из того, что происходило с мужем, передана здесь атмосфера, в которой зарождался «городской» цикл стихов поэта, написанных той осенью! Даже неточное, строго говоря, упоминание про песню рекрутов о «последнем денечке» дает нам представление о том, какие разговоры велись в семье Блоков, и — в известной мере — приоткрывает нам дополнительные причины отделения Блоков от матери и отчима, помимо тяги поэта и жены к самостоятельности. Ф. Ф. Кублицкий-Пиоттух по роду службы все время находился под угрозой оказаться вольным или невольным орудием правительственного террора. Позже, в октябре 1906 года, ему действительно пришлось, хоть и «заочно», распоряжаться расстрелами в Кронштадте.

Письмо Л. Д. Блок перекликается с написанными в сентябре 1906 года стихами поэта о том, как он «сходил... с горы» и увидел «черты печальные сестры» — то ли музы, то ли самой жизни («Передвечернею порою...»). В стихотворении «Холодный день», обращенном, видимо, к жене, поэт как бы сливает воедино это открытие житейской «прозы» и свои *размышления об их будущей жизни*, с которой теперь тоже совлечены романтические иллюзии:

...Нет! Счастье — праздная забота,
Ведь молодость давно прошла.
Нам скоротает век работа,
Мне — молоток, тебе — игла.

Блок жадно впитывал в себя новую для него атмосферу, голоса со двора, плач шарманки и даже чье-то негромкое пенье за стеной по вечерам: «Десять любила, девять разлюбила, одного лишь забыть не могу».

Интересно, что в это время Блок внимательно перечитывает Некрасова. Формальным поводом для этого служило предложение написать статью о нем для «Истории литературы».

В университете автора «Стихов о Прекрасной Даме» считали чуть ли не прямой противоположностью поэта «мести и печали». Один из студентов даже увещевал Блока изменить характер своей поэзии, приводя ему в пример именно Некрасова. «По выражению лица А<лександра> А<лександровича>, — вспоминал он впоследствии, — я понял, что мое замечание ему неприятно, а ссылка на Некрасова кажется неубедительной. Отсюда я вывел скороспелое заключение, что он не принадлежит к поклонникам Некрасова». Однако, когда на семинаре обсуждалась работа о Некрасове, Блок неожиданно выступил и доказал, что хорошо знает этого, казалось бы, далекого ему поэта.

В книге стихов Некрасова, принадлежавшей Блоку, сохранилось много пометок. Влияние стихов Некрасова и Аполлона Григорьева определенно сказалось на осеннем цикле стихов 1906 года.

Блок даже «вошел в роль» бедствующего обитателя чердака, находящегося на грани полного отчаяния и топящего горе в вине. Как будто разработка драматических некрасовских сюжетов о нищете и горемычной бедняцкой любви возникает стихотворение «На чердаке». Но и без трагического завершения жизнь обитателей подобных дворов хватает за сердце своей горестной будничностью, воскресающей с каждым рассветом:

Светает. Белеет одежда
В рассеянном свете утра.

Я слышу — старинные речи
Проснулись глубоко на дне.

Вон теплятся желтые свечи,
Забытые в чьем-то окне.

Голодная кошка прижалась
У жолоба утренних крыш.
(«Окна во двор»)

Есть в этом стихотворении Блока нечто от настроений городских пейзажей художника из круга «Мира искусства» М. В. Добужинского — от его «Крыш» и «Двора». «Большие дворы, заваленные дровами, замыкаются серыми, мутными плоскостями домовых стен... Здесь — особая жизнь в домах с унылыми дворами, с вечной сутолокой мелких квартир, — передает свои впечатления от работ художника современник. — Страшен большой город — гигантский серый паук, который тихо сосет жизни тысяч маленьких людей, медленно и беспощадно. Это чувство жути ощущается в незнакомых городах, а еще чаще в *незнакомой части знакомого города*. Здесь сознаешь ужас того, что рядом с вами... есть своя, особая, самостоятельная и страшная до слез жизнь...» («Аполлон», 1911, № 2).

Эта жизнь и была открыта и запечатлена Блоком, которому стало «больно и светло» от истин, почитавшихся в его окружении ходячими. Одно из прекрасных стихотворений этой поры — «Балаган», как бы снова подтверждающее верность поэта «простонародной» и «гаерской» манере, за которую его упрекали недавние друзья после появления «Балаганчика»:

Тащитесь, траурные клячи!
Актеры, правьте ремесло,
Чтобы от истины ходячей
Всем стало больно и светло!

В тайник души проникла плесень,
Но надо плакать, петь, идти,
Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись торные пути.

«Ходячие истины» здесь находятся в знаменательном родстве с «раем... заморских песен». Этот поэтический идеал не горит как недосягаемая звезда, а достижим, к нему могут открыться «торные пути». «Балагану», «низкому», «площадному» роду искусства доступно — и должно! — открыть людям глаза на жизнь, на правду. Вскоре, в полемике с Мережковским о демократической литературе, Блок скажет в похвалу писателям-реалистам про «огненные общие места» в их произведениях («Чтобы от истины ходячей всем стало больно и светло!»).

VII

Вся эта деятельность Блока развивалась во время запутаннейших отношений с Андреем Белым. Любовь Дмитриевна наконец решилась на разрыв с ним, но медлила посвящать Белого в свое решение, под всякими предлогами удерживала его от поездок в Петербург и этой своей жестокостью, по собственному признанию, доводила влюбленного «до эксцессов». Теряясь в догадках о причинах ее «загадочного» поведения, Белый решил, что Блок удерживает жену от ухода с ним, уговаривает остаться, разжалобливает.

Некогда Блок наивно написал ему, передавая свои тревожные и неясные настроения 1905 года, желание слиться с обликом родной земли: «...я превращусь в осенний куст золотой, одетый сеткой дождя на лесной поляне. Ветер повеет, и колючие мои руки запляшут свободно».

Припомнив это, Белый решил, как сам рассказывает в мемуарах: «...с придорожным кустом не теряют слов: проходят мимо; коли зацепит — отломят ветвь».

В состоянии крайней взвинченности он пишет рассказ «Куст», который печатается в журнале «Золотое руно» (1906, № 7—8—9). В известной мере его можно рассматривать как развитие некоторых личных тем, намеченных еще в статье «Луг зеленый» (1905). Но там образ гоголевской красавицы, Катерины (из «Страшной мести»), находящейся под страшной властью колдуна, прямо расшифровывается как образ России. И только смутно, немногим, если не двоим, брезжил тут иной смысл, полностью раскрывшийся в «Кусте». «Россия, проснись... Верни себе Душу, над которой надмевается чудовище в огненном жупане...» — взывал Белый в «Луге зеленом». Та же тональность звучит и в письме его к Л. Д. Блок, о котором рассказано в дневнике М. А. Бекетовой: «Он умоляет Любу спасти Россию и его...»

Если в «Луге зеленом» верх брала тенденция общественная, то «Куст» сугубо субъективен и, несмотря на все дальнейшие попытки Белого доказать (вернее, голословно утверждать) обратное, представляет собою «бессильный пасквиль», по выражению возмущенной Л. Д. Блок. Колдовской куст, растущий на пустыре, обладает почти портретным, хотя и окарикатуренным, сходством с Блоком: у него «сухое, сухое лицо красноватое,

корой — загаром — покрытое» (Блок всегда быстро загорал, уже ранней весной).

Иванушка-дурачок в рассказе — это сам Белый, описанный не без самолюбования: «Это он воскрешал в городах мертвецов музыкой сердца... взлезал на трибуну; взлезал и кидал им (поклонникам. — *А. Т.*) цветы, оторванные от сердца...» Когда же «слова динамитом устал начинять, уста разрывные снаряды перестали выбрасывать», Иванушка «бросил города, да и удрал в поля, в поля». Это бесспорный автопортрет, что подтверждается сходством со стихами из книги «Пепел»: «Бегу — согбенный, бледный странник — меж золотистых хлебных пажитей».

Встретившись с кустом, который «благонадежно вырос на пустыре, согретый зорькой», любовью огородниковой дочки, Иванушка «понял, что не зарю, а чью-то душу — полюбовницу свою — ворожбою куст вызывал. И душа та была его <Иванушки> плененная душа; душа, плененная чудищем (это уж точь-в-точь повторение слов из «Луга зеленого». — *А. Т.*); о ней в городах у него зацветало тихое сердце...»[1]

В субъективном восприятии Белого история его взаимоотношений с Блоком искажается до совершенной неузнаваемости. Оказывается, не Белый льнул к Блоку с излияниями в дружбе, а — все наоборот! — «сам куст притащился на своих корягах словом ласковым перемолвиться, руку зелену протянуть ему; лиственая, она да восхлипнула на плече у Иванушки, росяная измочила частыми каплями да опрыснула. Ему показалось — не равно, куст заплачет: так пытливо да жалостно он в глаза дураку позаглядывал».

Что же касается огородниковой дочки, то она сначала было «вспомнила» Иванушку как «законного» обладателя ее души, но при зове куста «выпрямилась она, безвластная, холодно метнула взор на Иванушку, люто его оттолкнула от себя: «Не твоя я душа, а его, куста, заря!» Далее описывается поединок Иванушки с кустом, из которого последний выходит победителем, но Иванушка-Белый грозится в последних строках рассказа: «Имейте в виду, что я ничего не забыл. Я еще приду к вам. Еще добьюсь своего».

В августе 1906 года «Иванушка» и в действительности попытался вырвать у «куста» свою «душу» посредством дуэли, но Любовь Дмитриевна поняла, зачем явился в

[1] Напомню, что в письме к М. С. Соловьеву 23 декабря 1902 года Блок писал о том, как «цветет сердце» Андрея Белого».

Шахматово приятель Блока Эллис (псевдоним Л. Л. Кобылинского), и «решила взять дело в свои руки и повернуть все по-своему». Она заставила Эллиса выложить свое поручение при ней, пристыдила его за то, что взялся за такое поручение, и — усадила обедать. «Весь вопрос о дуэли был решен... за чаем», — вспоминала она через много лет с законным удовольствием женщины, испытавшей свое победительное обаяние на незадачливом секунданте и быстро его «приручившей».

Блок сумел стать выше чувств, которые диктовала ситуация пресловутого «любовного треугольника». Он производит полный расчет не с «соперником», а с человеком, во многом воплощающим в себе его собственную двойственность недавнего прошлого, склонность к замазыванию, сглаживанию реально существующих противоречий, имитацию отсутствующей любви и дружбы. В чем-то Белый воспринимается им как ненавистный двойник, носитель качеств, от которых Блоку страстно хочется освободиться. «Летом большей частью я совсем не думал о Тебе или думал со скукой и ненавистью, — пишет он Белому 12 августа 1906 года, после истории с вызовом на дуэль. — Все время все, что касалось Твоих отношений с Любой, было для меня непонятно и часто неважно». Блок известил Белого, что не посвятит ему сборника «Нечаянная радость», так как «теперь это было бы ложью», а позже предлагает отказаться и от укоренившегося в их переписке обычая и писать «ты» с маленькой буквы.

Постепенно между прежними друзьями закипает полемика. Рецензии А. Белого и С. Соловьева на «Нечаянную радость» еще сравнительно сдержанны.

Конечно, в Блоке уже не видят певца и рыцаря Мадонны, и элегические нотки по этому поводу звучат у обоих авторов: «Угас «уголь пророка», «вонзенный в сердце» страстного рыцаря Мадонны, — пишет С. Соловьев. — Свеялась дымка апокалипсических экстазов. Поэт освободился от того наносного, что казалось его сущностью... тряские болота поглотили «придел Иоанна», куда случайно забрел непосвященный; а на месте храма зазеленели кочки, запрыгали чертенята» («Золотое руно», 1907, № 1).

Однако С. Соловьев признает, что «изменник» «нашел себя, свой напев, свои краски» и «среди современных поэтов немногие обладают такой напевностью, как Блок». Больше того, он считает, что «прелестная поэма «Ночная Фиалка» напоминает Жуковского по белым стихам, и на-

смешливо-добродушным тонам повествования, и разлитою по всем стихам «прелестью» тонкой и неуловимой, как запах фиалки».

Андрей Белый воспринял поэму Блока куда более нервически: «Вместо храма — болото, покрытое кочками, среди которого торчит избушка, где старик, старуха и *«кто-то»* для *«чего-то»* столетия тянут пиво. Нам становится страшно за автора. Да ведь это не *«Нечаянная Радость»*, а *«Отчаянное Горе»!»* («Перевал», 1907, № 4, февраль)

В мемуарах А. Белого рассказано, как Блок прочел ему наброски поэмы о Ночной Фиалке — «о том, как она разливает свой сладкий дурман; удручил образ сонного и обросшего мохом рыцаря, перед которым ставила кружку пива девица со старообразным и некрасивым лицом; в генеалогии Блока она есть «Прекрасная Дама»...» Белый здесь намеренно окарикатуривает поэму, чтобы создать впечатляющую «диаграмму падения» Блока — от Прекрасной Дамы к «служанке пивной» и, наконец, к проститутке с Невского проспекта (сиречь Незнакомке!).

С. Соловьев более объективно оценил настроение, которым проникнута поэма «Ночная Фиалка», далекая от резкой карикатурности «Балаганчика», хотя между ними немало общего.

Блок писал постановщику «Балаганчика» В. Э. Мейерхольду, что меч одного из персонажей этой пьесы — рыцаря как бы покрылся «инеем скорби, влюбленности, сказки — вуалью безвозвратно прошедшего, невоплотимого, но и навеки несказанного». «Надо бы, — прибавлял он, — и костюм ему совсем не смешной, но *безвозвратно прошедший* — за это последнее и дразнит его языком этот заурядненький паяц». Это как бы музыкальный ключ, в котором выдержана поэма «Ночная Фиалка».

В уже упоминавшейся ранее рецензии Блока на книгу стихов Брюсова «Венок», как и в «Балаганчике», сменяют друг друга разные картины: «Как опять стало тихо; и мир и вечное счастье снизошли в кабинет (скептика, только что предававшегося «балаганному» веселью. — *А. Т.*). И разверзлись своды, и раздвинулись стены кабинета; а там уже вечер, и сидит за веретеном, на угасающей полоске зари, под синим куполом — видение медленное, легкое, сонное».

В поэме это «королевна забытой страны, что зовется Ночною Фиалкой»:

...молчаливо сидела за пряжей,
Опустив над работой пробор,



Александра Андреевна Блок (по второму мужу Кублицкая-Пиоттух), мать А. А. Блока. Варшава, май 1880 г.



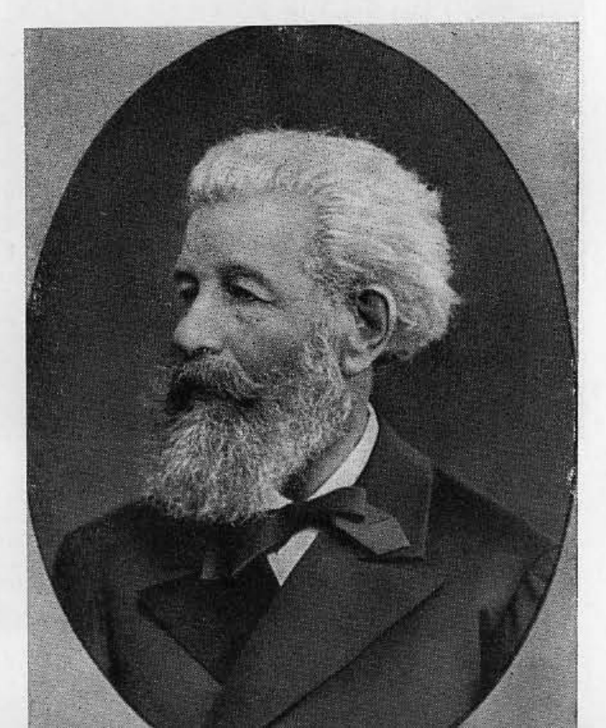
Лев Александрович Блок, дед А. А. Блока.



Елизавета Григорьевна Бекетова, бабушка А. А. Блока.



Ариадна Александровна Блок, бабушка А. А. Блока.



Андрей Николаевич Бекетов, дед А. А. Блока.

Александр Блок, гимназист, с двоюродными братьями Андреем и Феролем Кублицкими-Пиоттух и родственниками отчима А. и Н. Лозинскими. Апрель 1894 г.

Александр Львович Блок, отец поэта. 1900-е гг.



«Ректорский дом» при Петербургском университете (Васильевский остров, Университетская набережная, д. 9), где родился А. А. Блок.





Екатерина Андреевна Бекетова (по мужу Краснова), поэтесса и переводчица, тетка А. А. Блока.



Дом в Шахматове. В окне мезонина — А. Блок. 1894 г.

Александр Блок по окончании гимназии. 1898 г.

Любовь Дмитриевна Менделеева. 1900 г.

Обложка первой книги А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме».





Вид окрестностей Шахматова. Село Гудино.

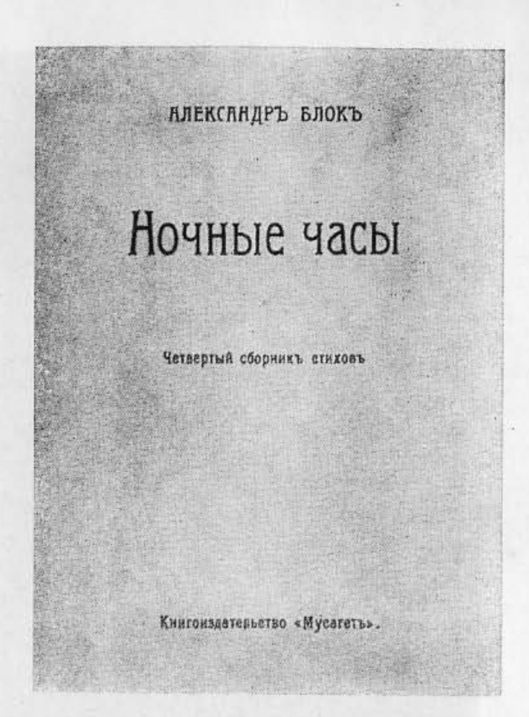


На веранде в Шахматове. Стоят (слева направо): Л. Д. Блок и А. А. Кублицкая-Пиоттух; сидят: Ф. А. Кублицкий-Пиоттух, С. А. Кублицкая - Пиоттух, А. А. Кублицкий-Пиоттух, А. А. Блок и М. А. Бекетова. 1907 г.



Фронтиспис Л. Бакста к книге А. Блока «Снежная маска».

Обложка книги А. Блока «Ночные часы».

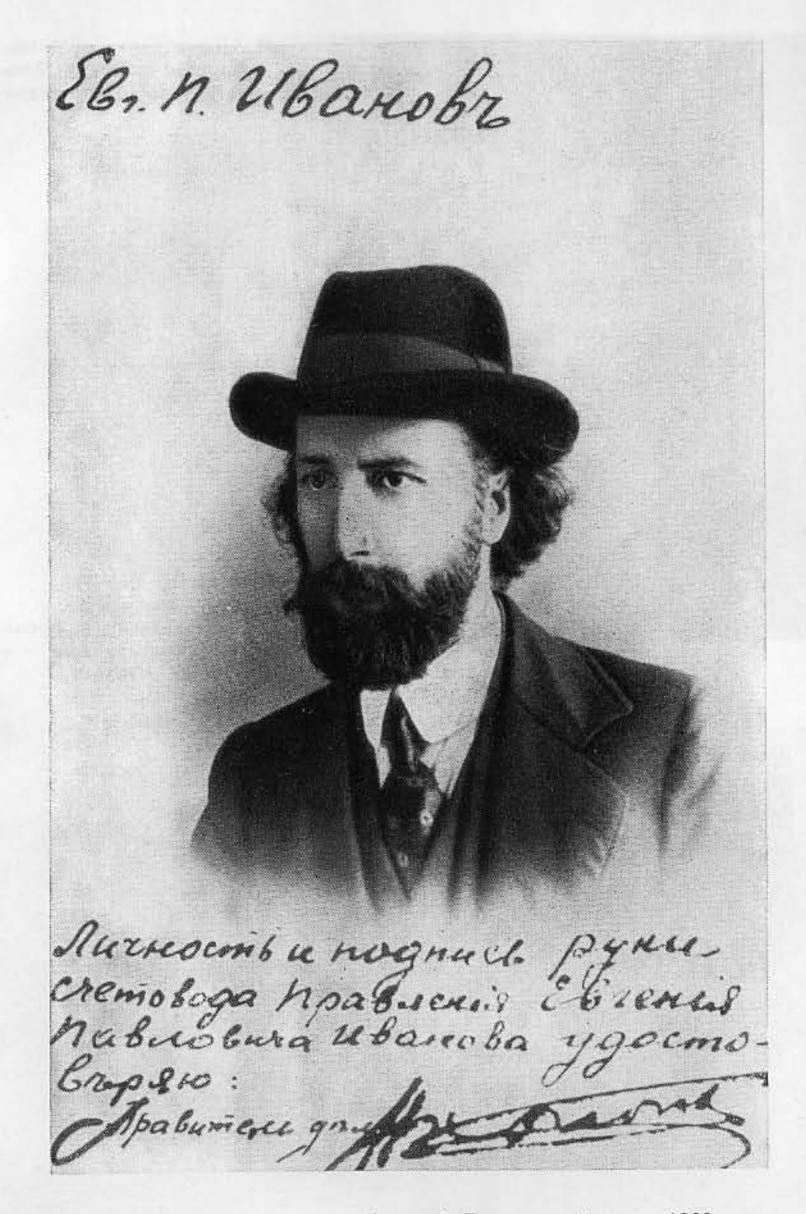


Александра Андреевна и Франц Феликсович Кублицкие-Пиоттух.





Борис Николаевич Бугаев (Андрей Белый) и Сергей Михайлович Соловьев. На столе — портреты В. С. Соловьева и Л. Д. Блок.



Евгений Павлович Иванов. 1900-е гг.



Н. Дмитревский. Иллюстрация к драме А. Блока «Король на площади».

Обложки книг А. Блока «Земля в снегу» и «Снежная маска».





Обложка книги А. Блока «Стихи о России».



Дом на Пряжке (бывш. Офицерская, ныне ул. Декабристов, д. 57), где А. А. Блок жил с 1912 по 1921 год.





Александр Блок. 1907 г.

Некрасивая девушка
С неприметным лицом.

Как в туманно припоминаемую сказку, входит герой поэмы в «небольшую избушку». Совсем непохож он на сказочного принца, которому дано поцелуем вновь возвратить к жизни это сонное царство:

Был я нищий бродяга,
Посетитель ночных ресторанов,
А в избе собрались короли;
Но запомнилось ясно,
Что когда-то я был в их кругу
И устами касался их чаши.

...Было тяжко опять приступить
К исполненью сурового долга,
К поклоненью забытым венцам,
Но они дожидались,
И, грустя, засмеялась душа
Запоздалому их ожиданью.

В этой поэме Блок нашел тот самый «костюм», о котором заботился в письме к Мейерхольду, — «совсем не смешной, но *безвозвратно прошедший»*. Нигде в поэме не высовывается, нарушая ее блеклую цветовую гамму, длинный красный язык паяца, как в «Балаганчике». Все тихо и грустно, как на похоронах прежде дорогого человека.

«Нищий бродяга», герой, как будто снова очутился в прежней роли одного из воинов «уснувшей дружины». Но этот «тягостный мир» начинает таять, как сонное марево: исчезают венцы над головами королей, в прах рассыпается сталь меча, в шлеме заводится «веселая мышка», все более никнут спящие... И крепнет зовущий голос подлинной жизни:

Слышу, слышу сквозь сон
За стенами раскаты,
Отдаленные всплески,
Будто дальний прибой,
Будто голос из родины новой...

Поистине трагично положение героя, не смеющего изменить «сладкому дурману» Ночной Фиалки, хотя он и понимает горькую участь «бледной травки, обреченной жить без весны и дышать стариной бездыханной».

Он уже похож в заключительных строфах «Ночной Фиалки» на героя будущей поэмы перед его побегом из «со-

ловьиного сада». В жизни Блок этот побег совершил и в «Ночной Фиалке» лишь досматривал грустный и тягостный сон о своем двойнике — том, который мог по-прежнему томиться в сказочном, миражном королевстве.

В пору рецензии на брюсовский «Венок» Блоку еще иногда мерещилось счастливое возвращение настрадавшегося «блудного сына» «на первые берега, в страну, которая во все иные минуты кажется невозвратно погибшей, утраченной, милой, *юной*». Позже, в статье «Безвременье», это возвращение приобретает черты трагического тупика: «Баюкает мерная поступь коня, и конь свершает круги; и, неизменно возвращаясь на одно и то же место, всадник не знает об этом... Глаза его, закинутые вверх, видят на своде небесном одну только большую зеленую звезду. И звезда движется вместе с конем. Оторвав от звезды долгий взор свой, всадник видит молочный туман с фиолетовым просветом. Точно гигантский небывалый цветок — Ночная Фиалка — смотрит в очи ему гигантским круглым взором невесты. И красота в этом взоре, и отчаянье, и счастье, какого никто на земле не знал, ибо узнавший это счастье будет вечно кружить и кружить по болотам от кочки до кочки в фиолетовом тумане, под большой зеленой звездой».

И наконец, у Блока мелькает страшное, кощунственное, с точки зрения его недавних идеалов, прозрение о том, какую пряжу «и прядет, и прядет, и прядет» беззвучная прялка болотного королевства:

«Мудры мы, ибо нищи духом; добровольно сиротеем, добровольно возьмем палку и узелок и потащимся по российским равнинам. А разве странник услышит о русской революции, о криках голодных и угнетенных, о столицах, о декадентстве, о правительстве?.. Странники, мы — услышим одну Тишину.

А что, если вся тишина земная и российская, вся бесцельная свобода и радость наша — сотканы из паутины? Если жирная паучиха ткет и ткет паутину нашего счастья, нашей жизни, нашей действительности — кто будет рвать паутину?»

В мае 1906 года, только что окончив университет, Блок на некоторое время предается блаженному «ничегонеделанию». «Нет на свете существа более буржуазного, чем отэкзаменовавшийся молодой человек!» — юмористически писал он поэту В. А. Пясту, с которым сблизился в это время.

Но за этой «страшной ленью», на которую он жалуется всем, скрывается неудовлетворенность собой, окружающим, литературой.

Однажды Евгений Иванов купил в рекомендованном ему магазине известной фирмы «Шиффлер» шляпу. Дома его покупку не одобрили, и он вернулся, чтобы обменять ее. Приказчик грубо отказался сделать это. Евгений Павлович оскорбился и произнес целый монолог, завершив его словами: «И это Шиффлер!» С тех пор эта фраза вошла у друзей в обиход. Так и теперь, жалуясь Е. Иванову на то, что «настал декадентству конец», Блок пишет (25 июня 1906 года): «О ком ни подумаешь, — все нет никого, кто бы написал освежительную вещь... Про большинство людей восклицаешь: «И это Шиффлер!»

К сожалению, нам неизвестно письмо, написанное им в те же дни к Сергею Городецкому. А оно, видимо, было очень интересным. «Ваше письмо — самое важное, что совершилось за последнее время в литературе, — восхищается Городецкий. — Его будут воспроизводить в историях литературы... Это письмо — то, чего я неминуемо ждал после «Балаганчика», подведшего итоги. Только я ждал сразу в поэзии, но так еще лучше, решительнее... Вы были одним из ярких воплощений минувшего периода, теперь крутой поворот, теперь нет никаких сомнений с наступлением нового — после письма».

Городецкий приводит лишь несколько мыслей из блоковского письма. Одна из них: «Искусство должно изображать жизнь».

Выход к жизни «из лирической уединенности» диктует Блоку отказ от стихов («даже смешно о них думать») и обращение к театру. В Шахматове Блок пишет пьесу «Король на площади». В начале пьесы появляется любовная пара. Юноша встревожен: тревога, царящая в городе, смутно передается ему. Девушка сначала безмятежна, но встреча с голодной продавщицей пугает ее. Оправившись от этого тягостного впечатления, она бросает купленные цветы в море со словами: «Забудем о страшном. Запомним, что любим». Но «страшное» властно заполняет сцену.

Безмолвно возвышается над городом гигантский Король, неподвижно восседающий на троне. Город взволнован, ждут чего-то от кораблей, которые должны прийти. Зловещие незнакомцы подбивают горожан на мятеж. Ме-

чется по сцене растерянный Поэт, разрываемый противоречивыми чувствами. Таинственный Зодчий, напоминающий своим обликом Короля, предостерегает Поэта от того, чтобы следовать за мятежной толпой и петь ей «мятежные песни».

Дочь Зодчего — «высокая красавица в черных шелках», вдохновляющая Поэта, — внезапно предстает как «нищая дочь толпы». В час народного волненья она объявляет, что народ передал ей власть, но она не хочет убивать старого властелина. «Вот — я отдаю тебе мое нетронутое тело, король! — говорит она. — Бери его, чтобы от юности моей вспыхнула юность в твоем древнем разуме». Король безмолвствует, молчит очарованная толпа... Но крики голодных детей и нищих снова будят в ней недовольство. Не внимая увереньям о приходе долгожданных кораблей, она устремляется ко дворцу. Разрушается дворец, падает Король, оказавшийся каменным истуканом — созданием Зодчего. Картиной гибели и разрушения, несмолкающего ропота толпы, слившегося с рокотом моря, завершается пьеса.

Смутность, неясность образов пьесы порождена и противоречивостью реальных событий русской революции (находились же прекраснодушные «дочери Зодчего», мечтавшие оживить «каменного истукана» — царизм, сочетав его с народным представительством), и смятением, которое охватило самого Поэта, вышедшего из своей «лирической уединенности» на столь шумную и толкучую площадь.

Финал пьесы перекликается с письмом Блока Георгию Чулкову, написанным в преддверии работы над нею, 7 июля 1906 года, где современные события осмыслены следующим образом: «...весь табор снимается с места и уходит бродить после долгой остановки. А над местом, где был табор, вьется воронье».

Вот этот-то момент «снимания» с места, расшатывания устоявшегося порядка, краха вековых иллюзий и запечатлелся в пьесе Блока, пусть в весьма неясной форме. Поэт и сам ощущал уязвимые места «Короля на площади»: «Боюсь несколько за разностильность... может быть, символы чередуются с аллегориями, может быть, местами я — на границе старого «реализма», — писал он Брюсову 17 октября 1906 года.

Однако в принципе он не чурается «старого «реализма», ибо добавляет: «Но, в сущности, так мне хотелось... Вообще кое-чего, в чем упрекают меня, я хотел сам, и

сделал так не от неумелости. В другом, конечно, я грешен, и надо писать еще и еще; и опять очень хочу драматической формы, а где-то вдали — трагедии».

Некоторые из друзей поэта ясно ощущали, «чуяли дали», куда стремился Блок. В упомянутом уже летнем письме 1906 года Сергей Городецкий остроумно сформулировал эту мысль, сказав, что относительно Блока существуют две формулы. Одна из них — Б = б, где Б — творческий потенциал поэта, а б — им уже написанное. Городецкий же придерживается иной формулы: Б = = б + х.

«...Совершение далеко не исчерпало потенции, — пишет он. — Этот X еще мелькает искорками... но несомненность его видна. Он мне представляется громадным, сосновым, с запахом смолы...»

В остром запахе тающих смол
Подо мной распахнулась окрестность.

В другом письме Городецкого, от 3 августа 1906 года, упоминается о «формуле», провозглашенной Блоком (возможно, в ответ на выдвинутые самим Городецким): «чтобы 1) Россия, 2) услышала, 3) меня...» Сопоставим это с тем, что позже, в ноябре, говорил Блок в одной из статей: «Индивидуализм переживает кризис. Мы видим лица, все еще пугливые и обособленные, но на них уже написано страстное желание найти на чужих лицах ответ, слиться с другою душой, не теряя ни единого кристалла своей». Это страстное желание и побудило поэта обратиться к театру с его заразительной силой воздействия.

Осенью 1906 года Блок сближается с театром знаменитой русской актрисы Веры Федоровны Комиссаржевской. Театр этот только что пригласил нового главного режиссера — Всеволода Эмильевича Мейерхольда, переехал в новое помещение на Офицерской улице и организовал у себя, в основном по субботам, сборища актеров, литераторов, музыкантов, художников. 14 октября Блок читает здесь «Короля на площади». Пьеса, по словам М. А. Бекетовой, имела «бурный успех» (хотя М. А. Кузмин в своем дневнике писал, что она ему «показалась скучной и отвлеченной»). В. Э. Мейерхольд собирался ее ставить, но театральная цензура этому воспрепятствовала.

Зато мейерхольдовская постановка «Балаганчика» стала одним из центральных событий сезона. Пьеса была встречена и сыграна актерами восторженно. Оригинальность пьесы была блестяще дополнена фантазией Мейер-

хольда и оформлявшего спектакль художника Н. Сапунова, а также завораживающей музыкой М. Кузмина. «Невозможно передать то волнение, которое охватило нас, актеров, — вспоминает В. П. Веригина, — во время генеральной репетиции и особенно на первом представлении. Когда мы надели полумаски, когда зазвучала музыка, обаятельная, вводящая в «очарованный круг», что-то случилось такое, что заставило каждого отрешиться от своей сущности».

«Балаганчик» прошел со скандальчиком, — писал жене 31 декабря 1906 года, на следующий день после премьеры, Георгий Чулков, — и хлопали, и свистели... Блок выходил кланяться с глупенькой улыбкой. Ужасно был смешной и трогательно прижимал к сердцу крошечный букетик, брошенный женской рукой... Кто-то наверху свистел в свисток, угрюмо и упорно».

Это был нашумевший в истории русского театра спектакль. «Будто в подлинной битве кипел зрительный зал, — говорилось в одной из многочисленных рецензий, — почтенные, солидные люди готовы были вступить в рукопашную; свист и рев ненависти прерывались звонкими воплями, в которых слышались и задор, и вызов, и гнев, и отчаяние: «Блок, Сапунов, Кузмин, Мей-ер-х-о-ль-д, б-р-а-в-о-о», — неслось будто вопли тонущих, погибающих, но не сдающихся».

Это была слава...

Субботы в театре Комиссаржевской, где, по словам Кузмина, «актрисы угощали нас, как какие-нибудь гурии», веселые вечера и даже «бумажный бал» у Веры Ивановой, игравшей в театре Суворина, ивановские «среды», пестрящие шумной толпой известнейших людей, захватывающие блеском речей, стихов, импровизаций... Дурачества Сергея Городецкого, томные песенки Михаила Кузмина, искрящаяся фантазия Мейерхольда, как бы примеряющего одну личину за другой, хоровод актрис: «вихреобразные движения Филипповой, скользящая походка Мунт, пылающие глаза Волоховой, усталые, пленительные движения Ивановой» (В. П. Веригина)...

«Пришедшая зима 1906—7 года нашла меня совершенно подготовленной к ее очарованиям, ее «маскам», «снежным кострам», легкой любовной игре, опутавшей и закружившей всех нас, — вспоминала Л. Д. Блок. — Мы не ломались... Мы просто и искренне все в эту зиму жили не глубокими, основными, жизненными слоями души, а ее каким-то легким хмелем». И В. П. Веригина, описывая

забавные маскарады, замечает: «Тут ничего не было настоящего — ни надрыва, ни тоски, ни ревности, ни страха, лишь беззаботное кружение масок на белом снегу под темным звездным небом».

Словно нескончаемое празднество, нарисованное художником К. Сомовым и грациозно воспетое М. Кузминым:

...Сердца раны — лишь обманы,
Лишь на вечер те тюрбаны
И искусствен в гроте мох.

Запах грядок прян и сладок,
Арлекин на ласки падок,
Коломбина не строга.

И только более проницательные ценители догадываются, что в «праздничном» Сомове «есть нечто, говорящее о смерти, о тлене, отчего изображенные им люди кажутся фантастически оживленными, не просто живыми... он напоминает волшебника, заклинаниями сообщающего восковым куклам дыхание и трепет плоти» («Аполлон», 1911, № 2). «Я слышал, — занес однажды в дневник М. Кузмин, — как Сомов говорил какой-то даме, что нужно жить так, будто завтра нам предстоит смерть...»

Карнавальная пестрота, толчея масок, их разноголосица возникают вольно или невольно, чтобы заглушить тягостную «тишину» реакции, которая наступает в стране. «Приложим ухо к земле родной и близкой, — говорил Блок в статье «Безвременье», — бьется ли еще сердце матери? Нет, тишина прекрасная снизошла, согрелись мы в ее заботливо опущенных крыльях...» Так «согреваются» люди, близкие к тому, чтобы замерзнуть. «На буйных улицах падают мертвые, и чудодейственно-терпкий напиток, красное вино, оглушает, чтобы уши не слышали убийства, ослепляет, чтобы очи не видели смерти», — писал поэт в предисловии к сборнику «Нечаянная радость» в августе 1906 года.

Мир, распахнувшийся навстречу Блоку, трагичен, полон обольщений и разочарований, взлета и крушения надежд:

Открыли дверь мою метели,
Застыла горница моя,
И в новой снеговой купели
Крещен вторым крещеньем я.

И, в новый мир вступая, знаю,

Что люди есть, и есть дела...
(«Второе крещенье»)

Приобщенье к жизни, «крещенье» ею совершается в горькую пору: жизнь такова, что не за горами третье крещенье: Смерть. «Беззаботное кружение масок на белом снегу» превращается у Блока в жестокую вьюгу. Любовный хмель — в предсмертный сон замерзающего от стужи путника, сковывающий его волю, заставляющий забыть о цели, к которой шел. Так родился цикл стихов «Снежная маска», посвященный Н. Н. В. — Наталье Николаевне Волоховой.

«Кто видел ее тогда, в пору его увлечения, — пишет М. А. Бекетова, — тот знает, *какое это было дивное обаяние*. Высокий, тонкий стан, бледное лицо, тонкие черты, черные волосы, и глаза, именно «крылатые», черные, широко открытые «маки злых очей». И еще поразительна была улыбка, сверкавшая белизной зубов, какая-то торжествующая победоносная улыбка».

Но «Снежная маска» не есть ни стихотворное изложение жизни веселого артистического кружка, подобное повести М. Кузмина «Картонный домик», где угадывается большинство реальных его участников, ни даже «история одной любви». Недаром Н. Н. Волохова, получив первые стихи цикла, была, по ее словам, «несколько смущена звучанием трагической ноты, проходящей через все стихи».

Образ героини цикла явно родствен андерсеновской «Снежной королеве», несущей людям мертвенный холод и взаимное отчуждение. Именно сказки Андерсена в это время усиленно читал Блок: «Я давно уже не читаю ничего, кроме него...» — пишет он матери в начале января 1907 года в разгар работы над «Снежной маской». В современной критике это сходство было уловлено и пространно показано в рецензии Бориса Кремнева (псевдоним Г. Чулкова; «Золотое руно», 1908, № 10):

«Из-под маски Снежной Девы... неожиданно глядят на нас то холодные глаза андерсеновской «Девы льдов», овладевшей Руди, то глаза «Снежной Королевы», похитившей мальчика Кая.

И судьба поэта не напоминает ли судьбу этих сказочных смельчаков:

Вьюга пела.
И кололи снежные иглы.
И душа леденела.

Ты меня настигла.

Ты запрокинула голову в высь.
Ты сказала: — Глядись, глядись,
Пока не забудешь
Того, что любишь».

Стихи о Снежной Деве были восприняты недавними друзьями Блока как дальнейшее падение поэта. Любопытно, что в своих обличениях они говорят почти на языке позднейших вульгарно-социологических критиков. «Один из роковых недостатков Блока: отвращение от объективности и реализма, субъективизм, возведенный в поэтическое credo... — пишет, например, С. Соловьев в «Весах» (1908, № 10). — Замкнутая в узкий круг субъективных переживаний, муза Блока не видит жизни с ее сложностью и многообразием».

Вспоминая годы, наступившие после поражения первой русской революции, Блок писал: «В том потоке мыслей и предчувствий, который захватил меня... было смешанное чувство России: тоска, ужас, покаяние, надежда. ...Все это продолжалось немного лет; но немногие годы легли па плечи как долгая, бессонная, наполненная призраками ночь».

Еще недавно — и в незавершенной поэме «Ее прибытие», и в пьесе «Король на площади», и в «Ночной Фиалке» — поэт предвещал «больших кораблей приближенье», явно символизировавшее важные перемены в жизни. Теперь в цикле стихов «Снежная маска» звучат иные ноты:

...В дали невозвратные
Повернули корабли.
Не видать ни мачт, ни паруса,
Что манил от снежных мест.
(«Последний путь»)

«Опять все ожидания обманулись...» — вскрывал этот важный смысл цикла критик Н. Русов.

«Легкость, легкость, легкость», — вспоминает эту зиму Л. Д. Блок. И кажется временами, что поэт и его жена говорят про разные зимы. «Жизнью теперь у меня называется что-то очень кошмарное, без отдыха радостное или так же без отдыха тоскливое...» — пишет он 20 января 1907 года.

Образ героя «Снежной маски» часто напоминает то «лихое веселье», которому предается в народных песнях загулявший с горя молодец, надрывное, грозящее вот-вот обернуться проклятием миру, богохульством: «Прочь ле-

ти, святая стая, к старой двери умирающего рая!» — отвечает поэт голосам, зовущим его воротиться «в златоверхие хоромы, к созидающей работе» в духе соловьевского синтеза.

«Земля в снегу» назовет Блок сборник 1908 года, родившийся из «Снежной маски», развивший ее мотивы. Снег слепит глаза, сковывает землю, — но она есть! Ее нельзя покинуть. Лучше на ней умереть, чем жить в «умирающем раю».

Два эпиграфа поставит автор перед предисловием к своей книге: «Зачем в наш стройный круг ты ворвалась, комета?» Это строчки из стихотворения Л. Д. Блок, посвященного Н. Н. Волоховой, на которые Блок отвечает стихами Аполлона Григорьева:

Когда средь сонма звезд, размеренно и стройно,
Как звуков перелив, одна вослед другой,
Определенный круг свершающих спокойно,
Комета полетит неправильной чертой,
Недосозданная, вся полная раздора,
Невзнузданных стихий неистового спора,
Горя еще сама, и на пути своем
Грозя иным звездам стремленьем и огнем...
Что нужды ей тогда до общего смущенья,
До разрушения гармонии!.. Она
Из лона отчего, из родника творенья
В созданья стройный круг борьбою послана,
Да совершит путем борьбы и испытанья
Цель очищения и цель самосозданья.

Предисловие к «Земле в снегу» написано двумя годами позже создания цикла «Снежная маска», подводит итоги всего пережитого за это время и что-то снова переосмысляет, подчиняет общей мысли, которая формировалась постепенно, а прежде была «недосозданной» и «полной раздора».

Первоначальная кипень стихотворной метели родилась из множества причин, таившихся «в мирном кругу жизни». Еще летом 1906 года Блок писал Е. Иванову: «Ненавижу свое декадентство и бичую его в окружающих, которые менее повинны в нем, чем я». Он разочаровался в своих недавних друзьях, в особенности в Андрее Белом, который, как красивый волчок, вдруг упал на бок и поет все одно и то же. Разочаровался и в любви, которая не дала ему счастья.

В наше время, — развивал он свои мрачные идеи матери, — ангелам не на что радоваться. Это время чорта. Зелено-лиловое, Врубелевское. Все демоническое: музыка, литература, живопись. Самые лучшие люди — мерзавцы и эгоисты...

В пьесе «Незнакомка» он вывел Поэта, который рассуждает перед половым в кабачке о своих утонченных переживаниях, о жажде любви, а встретясь с сошедшей на землю звездой — женщиной, не в силах узнать ее, а потом — отыскать. Он вроде бы и впрямь горюет, и слишком уж легко, как пьяные слезы, льются его горестные стихи:

Прекрасное имя: *«Мария»*!
Я буду писать в стихах:
«Где ты, Мария?
Не вижу зари я».

О подобном же своем настроении пишет Блок Е. Иванову: «...со мной — моя погибель, и я несколько ей горжусь и кокетничаю». Оттенок этого хмельного упоения страданием, отчаяньем, гибелью есть и в «Снежной маске». (Даря «Землю в снегу» самой Н. Н. Волоховой, поэт назвал книгу «очень несовершенной, тяжелой и сомнительной».)

Но под Снежной маской, за метелью как бы таятся разные лики и самого поэта, и жизненной стихии; эта стихия часто оборачивается грозой и катастрофой, но тем не менее она — единственный «родник творенья». «Стихия для Блока всегда — угроза старому, — писал Л. К. Долгополов в статье «Тютчев и Блок». — ...и на пути освобождения рождается страсть — не одна лишь отдача себя во власть всесильного чувства, но и скрытый мятеж, бунт против застоя и неподвижности, сопровождаемый обращением к стихии мирового пространства...»

И даже гибель героя в метели, «на снежном костре» страсти представляется поэту только одной из жизненных метаморфоз, необходимой для того, чтобы душа заново воскресла из «легкого пепла». Из белых облаков вьюги вместо Снежной Девы начинает проступать более реальный, теснее связанный с конкретной жизнью образ Фаины, чьим именем Блок называет новый цикл стихов. «Как за темною вуалью мне на миг открылась даль...» — писал Блок. Теперь эта даль все ширится, превращаясь в олицетворение жизни.

В предисловии к «Земле в снегу», отказываясь от услуг своих былых друзей, «облеченных властью» «провидцев», вроде Андрея Белого, поэт пишет: «Я знаю сам страны света, звуки сердца, *лесные тропинки, глухие овраги, огни в избах моей родины, яркие очи моей спут-*

ницы» (курсив мой. — *А. Т.*). Знаменательное соседство это проступало уже и в ранних лирических стихах «Снежной маски».

Тема метелей, грозных страстей, мученья и гибели, которые несет с собой встреча с реальной судьбой, в каком бы подчас эксцентрическом образе она ни воплощалась, — это голос ветра, которого нет в тихом «умирающем раю».

«Женский персонаж здесь, — справедливо говорит о цикле «Фаина» П. Громов, наиболее тонко исследовавший его, — не аллегория России, но сложный лирический «ход» осуществляется из аллегорического, в общем, материала. В развертывающемся «стихийном» образе — характере как одна из его внутренних возможностей, один из его обликов выступают черты самой России...»

Однажды художники, расписывавшие вместе с Врубелем киевские соборы, были поражены, увидев на его холсте, где прежде изображалась богоматерь... гарцевавшую на рыжем коне наездницу, которую увлекающийся автор увидел в цирке. Нечто подобное, по мнению прежних друзей Блока, теперь происходило с поэтом. Как будто к ним обращены его слова из предисловия к сборнику стихов «Земля в снегу»:

«Когда безумец потерял дорогу, — уж не вы ли укажете ему путь? Не принимаю — идите своими путями...

Что из того, что Судьба, как цирковая наездница, вырвалась из тусклых мерцаний кулис, и лихой скакун ее, ослепленный потоками света, ревом человечьих голосов, щелканьем бичей, понесся вокруг арены, задевая копытами парапет?»

Незнакомка, Снежная Дева, Фаина, героиня одноименного цикла и пьесы «Песня Судьбы» — это ли не новые лики, написанные на старом холсте!

«Высокая мечта — цыганкой стала!» — гневно восклицает в пьесе Герман, впервые услышав песню Фаины.

«Песня Судьбы», которую поет Фаина, — вроде бы обычная цыганская песня, как и сама она, по словам одного из героев, — «просто-напросто каскадная певица с очень сомнительной репутацией». Но вот что говорит один из внимающих ей: «Вы не слушайте слов этой песни, вы слушайте только голос: он поет о нашей усталости и о новых людях, которые сменят нас. Это — вольная русская песня, господа. Сама даль, зовущая, незнакомая нам».

«Часть народной души» слышит он в этой песне. И в новых стихах Блока тоже зазвучала эта «часть народной души», и многие это почувствовали. «Кажется, что

в книге, — писал Блоку Вячеслав Иванов (12 ноября 1908 года) после выхода «Земли в снегу», — правильно заслышана (хотя и не совсем верно передана) какая-то мелодия глубинной русской Души». Евгений Иванов писал Блоку (19 сентября 1908 года), что его новые стихи «есть ощупывание в темноте концов невидимых вожжей (у Иванова описка: «вождей». — *А. Т.)* целого периода переживаний, чтоб, схватив эти найденные вожжи, тряхнуть ими, гикнуть... и понеслась тройка... понеслась, как Русь-тройка у Гоголя».

Смысл этой полосы в творчестве Блока и был подытожен им в драме «Песня Судьбы».

«Белый дом Германа, окруженный молодым садом», до деталей похож на Шахматово. «Помнишь, ты сам сажал лилию прошлой весной, — говорит Герману жена Елена. — Мы носили навоз и землю и совсем испачкались. Потом ты зарыл толстую луковицу в самую черную землю и уложил вокруг дерн. Веселые, сильные, счастливые...» Это прямо картина летнего времяпрепровождения Блоков.

«Большая часть первого акта — о тебе», — пишет поэт жене 24 мая 1907 года. Она в это время живет в Шахматове одна, тоскует, одевается в костюм, в котором Блок когда-то играл Гамлета, слушает, как — совсем попрежнему! — поет в кустах зарянка. Совсем как Елена, ожидающая, вернется ли Герман, который услышал за окном голос ветра и ушел вслед за ним в огромный, «синий, неизвестный, волнующий мир».

Первая встреча Германа с Фаиной (Блок мечтал, чтобы ее сыграла Н. Н. Волохова) трагична. Он видит в ней только цыганку, которая «душу — черным шлейфом замела».

И хор веков звучал так благородно
Лишь для того, чтобы одна цыганка,
Ворвавшись в хор, неистовым напевом
В вас заглушила строгий голос долга! —

гневно восклицает он. Так снова возникает тема кометы, разрушающей гармонию, или то, что этой гармонией казалось.

Оскорбленная Фаина хлещет Германа бичом по лицу. На героя обрушивается удар судьбы, молния страсти, освещающая перед ним всю глубину мятущейся, гневной, жаждущей души Фаины и сквозящей за ней народной души: «Не лицо, а все сердце облилось кровью, — го-

ворит Герман. — Сердце проснулось и словно забилось сильнее...»

Фаина тоскует по неведомому жениху, зовет его... И Герман загорается вещим предчувствием. Он «в страшной тревоге, как перед подвигом!», ему мерещатся впереди битвы вроде Куликовской. Он кажется Фаине долгожданным ее женихом. Но — ненадолго. Снова сникает Герман, снова клонит его в сон, каким спал он в «белом доме». «Пусть другой отыщет дорогу», — бормочет он в бреду.

Герман так же не может удержать Фаину, как Поэт в пьесе «Незнакомка» сошедшую на Землю женщину — Звезду. «Встретиться нам еще не пришла пора... Живи. Люби меня. Ищи меня», — говорит, расставаясь с ним, Фаина и снова, как к заворожившему ее колдуну, возвращается к своему старому, понурому Спутнику, который «движениями, костюмом, осанкой... напоминает императора».

Вокруг одинокого Германа гудит вьюга; он не знает, куда идти. Но рядом с ним вдруг вырастает прохожий Коробейник, чья песня «Ой, полна, полна коробушка...» уже несколько раз, все приближаясь, слышалась за сценой:

Коробейник
Вон там огонек ты видишь?
Герман
Нет, не вижу.
Коробейник
Ну, приглядишься, увидишь. А куда тебе надо-то?
Герман
А я сам не знаю.
Коробейник
Не знаешь? Чудной человек. Бродячий, значит! Ну, иди, иди, только на месте не стой. До ближнего места я тебя доведу, а потом — сам пойдешь, куда знаешь.

Не мелькало ли у Блока здесь воспоминание и об иной метели, в «Капитанской дочке», где у Гринева является спасительный «вожатый» — еще не знаемый им Пугачев?

«Песне Судьбы» не посчастливилось увидеть сцену. Увлеченный ею вначале Станиславский потом отказался от мысли поставить ее, хотя по советам его и Немировича-Данченко Блок существенно видоизменил первоначальный вариант пьесы. Впоследствии поэт надолго разочаровался в ней и лишь много лет спустя, уже после революции, снова издал ее, подвергнув очередной переработке.

«Недурно. Интересно. Хотя немного отвлеченно и туманно... Побольше бы красок, сочности, жизни...» — говорит в пьесе Знаменитый писатель о речи Человека в очках, чьими устами автор высказывал свои заветные мысли о Фаине и ее песнях. Этот недостаток ощущал Блок и в собственной драме. «Проклятие отвлеченности преследует меня и в этой пьесе...» — писал он матери 30 января 1908 года.

И все же в этой драме заключался залог многих дальнейших созданий Блока. Недаром А. М. Ремизов сделал ему на своей книге «Пруд» в 1908 году следующую дарственную надпись: «...с пожеланием увидеть еще раз Фаину и не заспать сна своего, не разгулять его кофейными разговорами... и прикоснуться к земле русской, в которой таится верность до смерти (два слова неразборчивы. — *А. Т.)* и подвиг крестный».

Очень своеобразное место в творчестве Блока тех лет занимает цикл стихотворений, написанных белым стихом, — «Вольные мысли» (1907). Чрезвычайная конкретность картин повседневной жизни, изображенных здесь, побуждает порой исследователей видеть в «Вольных мыслях» «стихотворные очерки» и истолковывать их с излишней буквальностью. Однако эти, по видимости, разнородные эпизоды связаны между собой определенным образным единством не только в пределах одного стихотворения (озеро, которое, «как женщина усталая... раскинулось внизу и смотрит в небо», — «тоскующая девушка», что «задумчиво глядит в клубящийся туман», — и, наконец, в том же стихотворении «Над озером», «вся усталая, вся больная» трагическая актриса), но и внутри всего цикла. Вряд ли можно счесть простой случайностью сходство образов актрисы и томящейся в безветрии красавицы яхты. Все исполнено какого-то тягостного бездействия, томительного ожидания.

Возникающий в финале стихотворения «В дюнах» образ героини, взрывающей это спокойствие, явственно перекликается с «кометными» образами соседних по времени циклов и «Песни Судьбы»:

...И вот она пришла,
И встала на откосе. Были рыжи
Ее глаза от солнца и песка.
И волосы, смолистые, как сосны,
В отливах синих падали на плечи.
Пришла. Скрестила свой звериный взгляд
С моим звериным взглядом. Засмеялась
Высоким смехом. Бросила в меня

Пучок травы и золотую горсть
Песку.

В «Песне Судьбы» Фаина поет свои «общедоступные куплеты» «голосом важным, высоким и зовущим» и в своем монологе, обращенном к неведомому жениху, восклицает: «Когда пою я бесстыжую песню, разве я эту песню пою? О тебе, о тебе пою!» При всей смутности и схематичности образа Фаины в пьесе и самого этого монолога он может прояснить нам истинный смысл фигуры героини стихотворения «В дюнах». А. Горелов справедливо отмечал, что «любовная тема поэзии А. Блока никогда не ограничивалась Эросом, в ней бушевала вся полнота жизненной страсти». Думается, и здесь речь идет о том сложном, многократно возникающем у Блока туманном образе (при всей конкретности его реалистической «оболочки» в стихотворении «В дюнах»!), который олицетворяет могучую стихию самой жизни:

Прискакала дикой степью
На вспенённом скакуне.
«Долго ль будешь лязгать цепью?
Выходи плясать ко мне!»

Рукавом в окно мне машет [1],
Красным криком зажжена,
Так и манит, так и пляшет,
И ласкает скакуна.

(«Прискакала дикой степью...»)

VIII

В мире все темнело и темнело. Как сказал однажды Вячеслав Иванов, день истории сменяется ночью, и кажется, что ночи ее длиннее дней. Наступала эпоха Столыпина, который, по выражению его предшественника на посту премьер-министра, С. Ю. Витте, «водворил в России положительный террор, но самое главное — внес во все отправления государственной жизни полнейший произвол и полицейское усмотрение». По мере своего правления, наглея от безнаказанности и, с другой стороны, пугаясь ответных вспышек индивидуального террора, Столыпин делался «все большим и большим полицейским высшего порядка». В стране воцарилась чудовищная атмосфера военно-полевых судов и виселиц, полицейского сыска и покушений, среди которых, по мнению современников, не так легко было отличить совершаемые революционерами от провоцируемых охранкой.

[1] Характерный, устойчивый признак этого образа у Блока! Вспомним «Осеннюю волю»: «И вдали, вдали призывно машет твой узорный, твой цветной рукав».

Пусть умер Победоносцев, который, подобно щедринскому градоначальнику, не смог вместить манифест 17 октября, обещавший — хотя бы на словах! — ненавистные для него поблажки. Но над Петербургом встала тень его послушного ученика — Александра Третьего. Встала не только в политической атмосфере, но в реальности, на площади у Николаевского вокзала. Воссев на тяжелого битюга, высился былой самодержец, больше похожий на ставшего на пост городового.

Эта гениальная и дерзкая работа скульптора Паоло Трубецкого, официально выглядевшая как верноподданнический памятник, вызвала массу возмущенных и восторженных откликов. Напрашивалось сопоставление этого памятника с фальконетовским Петром: заря и закат самодержавия!

«Куда ты скачешь, гордый конь...» Прискакали... Копыта скользят в крови расстрелянных, и кажется порой, что августейший всадник судорожно вцепился в поводья, чтобы не упасть. Эта же судорожная хватка сквозит во всем: в торопливых росчерках его сына на указе о разгоне Государственной думы, в щеголеватых писарских завитушках в протоколах военно-полевых судов, в нервных воплях градоначальников: «Патронов не жалеть! Холостых залпов не давать!» — и в придирках чиновников к искусству.

Опера Римского-Корсакова «Золотой петушок»? Опять: «Сказка — ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок...»? Запретить! Красный флаг на картине? Да вы что?? Тающий снег в лесу? «Весна»? Я знаю, что значит «весна». Убрать! Мужчина и женщина в порыве стремления? Они стремятся? Куда они стремятся! Зачем стремятся? Убрать!

Протесты не помогают, иронические или патетические запросы в Думе не помогают.

Начинается резкий спад общественного движения, проявляющийся в разных формах и по-своему задевающий даже тех, кто протестует против покорства реакции.

Д. Мережковский пишет статью «Грядущий хам», развивая мысли Милля и Герцена об опасности буржуазного мещанства. Ни самодержавие, ни покорная ему право-

славная церковь, ни «глупый старый чорт политической реакции» не кажутся ему столь страшными, как «лицо хамства, идущего снизу, — хулиганства, босячества, черной сотни». Однако «глупый старый чорт» резвится вовсю, громоздя виселицу на виселице, забивая насмерть, громя «дарованные царем» свободы и учреждения. В этой обстановке статья Д. Мережковского кажется несвоевременной даже одному из самых отъявленных декадентов, Федору Сологубу. Он усматривает в ней «странную ненависть к освобождению в его современной форме».

Блок тоже отрицательно отнесся к «Грядущему хаму», в частности к оценке Горького, сделанной в этой статье. В творчестве этого писателя и примыкавших к нему авторов сборников «Знание» поэт ощущал нечто важное и ценное. «...если и есть реальное понятие «Россия», или, лучше, — *Русь,* — помимо территории, государственной власти, государственной церкви, сословий и пр., то есть если есть это великое, необозримое, просторное, тоскливое и обетованное, что мы привыкли объединять под именем *Руси,* — то выразителем его приходится считать в громадной степени — Горького», — утверждал Блок в статье «О реалистах», прямо полемизируя с Мережковским.

Но статья эта посвящена даже не столько Горькому, сколько тем его собратьям, которым обычно жесточайшим образом доставалось в символистских журналах, где они суммарно именовались «разными Телешовыми, Чириковыми, Гусевыми-Оренбургскими, Куприными» или даже попросту «подмаксимками». Не очень церемонясь даже с Горьким и Леонидом Андреевым, «Весы» утверждали, например, что за «пределами» их произведений «в «Сборниках Знания» начинается ровная плоскость одноцветного, одногеройного писательских-дел-мастерства». Такое высокомерное отношение к реалистической и демократической литературе было широко распространено среди символистов. На этом фоне Блок резко выделялся своей позицией [1].

Так, в отличие от В. Брюсова, К. Бальмонта и С. Соловьева, он признал за И. Буниным в статье «О лирике» «право на одно из главных мест среди современной русской поэзии». «Неожиданным, поначалу, показалось мне спокойное и вдумчивое отношение А<лександра> А<лександровича> к лицам и явлениям поэтического

[1] Лучшая характеристика этой стороны литературной деятельности поэта принадлежит Д. Е. Максимову: см. статью «Критическая проза Блока» в его книге «Поэзия и проза Ал. Блока».

мира, выходившим далеко за пределы родственных ему течений, — вспоминает поэт В. А. Зоргенфрей. — Школа, которой духовным средоточием был он, не имела в нем слепого поборника — мыслью он обнимал все живое в мире творчества...»

Как будто он и согласен с «Весами», что «непосредственно за Леонидом Андреевым русская реалистическая литература образует крутой обрыв». «Но, — пишет он тут же, — как по обрыву над большой русской рекой располагаются живописные и крутые груды камней, глиняные пласты, сползающий вниз кустарник, так и здесь есть прекрасное, дикое и высокое, есть какая-то задушевная жажда — подняться выше, подниматься без отдыха». Эта литература, к которой «культурная критика» относится пренебрежительно, естественно входит для Блока как бы в сам пейзаж родины, Руси, который все чаще рисуется в его поэзии.

Блок пишет о том, что «графоманов» в этой литературе меньше, чем среди декадентов, что в «партийном упрямстве» демократов есть свое благородство, что эти писатели пока что намеренно самоограничиваются ради достижения своих ближайших целей, что можно понять это их свойство и ожидать от них в будущем новых тем.

Поэт не отказывается от своего собственного творчества, не спешит записаться в ряды другой литературной армии, но старается трезво оценить ее силы и слабости. «Это — «деловая» литература, — пишет он, — в которой бунт революции иногда совсем покрывает бунт души и голос толпы покрывает голос одного. Эта литература нужна массам, но кое-что в ней необходимо и интеллигенции. Полезно, когда ветер событий и мировая музыка заглушают музыку оторванных душ и их сокровенные сквознячки».

Так в статье «О реалистах» начинает пробиваться будущая тема Блока — автора «Двенадцати» и «Интеллигенции и революции», ветровая музыка «роковых минут» мира, «высоких зрелищ» истории, говоря словами Тютчева.

Статья «О реалистах» вызвала грубое и оскорбительное письмо Андрея Белого: «Спешу Вас известить об одной приятной для нас обоих вести, — писал он в первых числах августа 1907 года. — Отношения наши обрываются навсегда. Мне было трудно поставить крест на Вашем внутреннем облике... Наконец, когда Ваше *«прошение»,* pardon, статья о реалистах появилась в «Руне», где Вы

беззастенчиво писали о том, чего не думали, мне все стало ясно».

Это сопровождалось градом статей самого Белого, З. Гиппиус и Эллиса с постоянными намеками на Блока, с попытками дискредитировать его стихи и критические оценки. «Ах, эта милая бездна петербургских модернистов! — восклицает Белый в фельетоне «Штемпелеванная калоша». — Она — предмет комфорта, она — щит, она — реклама, она — костер, на котором сгорают — *снежный костер*... Не бездна, а *благодетельница...»* («Весы», 1907, № 5). Нельзя отказать этой характеристике в меткости по отношению к ряду эпигонов символистов, всех этих «под-бальмонтиков», «под-брюсников» (выражение самого Брюсова) и «блокистов», но Белый метил этой стрелой непосредственно в Блока с его «костром из снега и вина».

На него же намекает «старый друг» и говоря о «слабовольных петербургских художниках», которых вывозят в свет «безграмотные и бездарные Чулковы». О нем же, «кощунствующем» над прежними святынями, пишет в фельетоне «Синематограф»: «Отчего кощунственное дерзновение осеняет грудь смышленых людей, спокойно делающих свою литературную и прочую карьеру? Многие из них совершают триумфальное шествие жизни — может быть, в колеснице, везомые на костер? О нет: просто в удобных тележках в виде корзиной развернутого журнала, везомые теми бездарными критиками, которых у них хватает смелости превозносить» («Весы», 1907, № 7).

Недаром Сергей Соловьев в одном из своих писем к А. Белому заметил: «Последняя книжка «Весов» представляет любопытный документ. Все стихи — излияние любви твоей к Любе, и почти вся проза — (неразборчиво. Может быть: «излияние»? — *А. Т.)* ненависти к Саше. «Имеющий уши слышать, да слышит!»

Оскорбленный Блок вызвал Белого на дуэль, которая, к счастью, не состоялась; сам Белый признал тон своего письма оскорбительным.

Резко настроены против Блока Эллис и Мережковские с Философовым. Нотация, которую эти представители «культурной критики» читают Блоку, вызывает у него резкую отповедь. Некоторые места статей противников скрещиваются, как шпаги. З. Гиппиус вздыхает (в статье «Трихина», полной грубейших выпадов против Чулкова) о том, как было бы хорошо, если бы Блок «продолжал бы сохранять свое скромное достоинство тонкого, нежного

лирика, который ничего ни в какой общественности не понимает, не хочет понимать, и имеет право не понимать, потому что и не глядит в ту сторону». «...Лирика нельзя накрыть крышкой, нельзя разграфить страничку и занести имена лириков в разные графы, — как бы отвечает Блок в статье «О лирике». — Лирик того и гляди перескочит через несколько граф и займет то место, которое разграфлявший бумажку критик тщательно охранял от его вторжения».

И не без полемического подтекста защищает он в той же статье дружно осуждаемые символистской критикой «Рабочие песни» Бальмонта, усматривая в них этап пути к «высшей простоте». И если в отношении к Бальмонту Блок ошибся, то, в общем, им был верно ухвачен назревавший кризис символизма, постепенный отход от него крупнейших поэтов.

В статье «О реалистах» Блок сочувственно отзывался о страницах повести Скитальца, «где спит на волжской отмели голый человек с узловатыми руками, громадной песенной силой в груди и с голодной и нищей душой, спит, как «странное исчадие Волги»: «...думаю, что эти страницы представляют литературную находку, если читать их без эрудиции и без предвзятой идеи, не будучи знакомым с «великим хамом».

Мережковский не упустил случая посчитаться с Блоком за подобные неоднократные полемические замечания по поводу «Грядущего хама». В статье «Асфодели и ромашка» он, противопоставляя Чехову современных писателей, которые, по его мнению, чужды России, включает в их число своего оппонента: «И Александр Блок, рыцарь «Прекрасной Дамы», как будто выскочивший прямо из готического окна с разноцветными стеклами, устремляется в «некультурную Русь»... к «исчадию Волги», хотя насчет Блока уж слишком ясно, что он, по выражению одного современного писателя о неудавшемся любовном покушении, «не хочет и не может». Последняя часть фразы довольно характерна для средств полемики, к которым прибегала «культурная критика».

Но любопытно другое: прыжок «рыцаря «Прекрасной Дамы» из готического окна явно имеет целью представить блоковский порыв к «исчадию Волги» таким же трагикомическим, как полет Арлекина (в финале «Балаганчика») «вверх ногами в пустоту».

«Ведь вот откуда мои хватанья за Скитальца, — объяснял Блок Андрею Белому (в письме от 15—17 августа

1907 года), — я за Волгу ухватился, за понятность слога, за отзывчивость души, за ее здоровую и тупую боль». Этот порыв Блока очень понятен в тогдашней, окружавшей его атмосфере, ознаменованной явственным кризисом так называемого «нового искусства».

Он отходит от Георгия Чулкова, публикуя заявление, что он никогда не имел ничего общего с «мистическим анархизмом», но и попытки Белого «укреплять теорию символизма» не находят в нем сочувствия. Его не удовлетворяет собственный «Балаганчик». Он нисколько не похож на безгрешного оракула, он рассматривает все происходящее в искусстве как закономерное отражение смятенности в душах художников. в том числе его собственной. «...Я не страдаю манией величия, — пишет он Андрею Белому 23 сентября 1907 года, — я не провозглашаю никаких черных дыр, я не приглашаю в хаос, я ненавижу кощунство в жизни и литературное кровосмесительство. Я презираю утонченную ироническую эротику. Поскольку все это во мне самом — я ненавижу себя и преследую *жизненно и печатно* сам себя (например, в статье «О лирике»), отряхаю клоки ночи с себя, по существу светлого».

Он не отрекается от своего предшествующего пути, напротив, даже с некоторым подчеркиванием заявляет о своем уважении к «Весам», где его почти что травят, и к покойному «Новому пути», именуя его своей родиной. Эти журналы «утра» символизма в этом высказывании явно противопоставляются новоявленным «болотам дурного модернизма».

«В те дни, — вспоминает Блок в статье «Три вопроса», — художники имели не только право, но и обязанность утверждать знамя «чистого искусства». Это не было просто тактическим приемом, но горячим убеждением сердца. Вопрос «как», вопрос о формах искусства — мог быть боевым лозунгом. Глубина содержания души художника не была искомым, она подразумевалась сама собой».

Действительно, для значительнейших зачинателей «нового искусства» характерен интерес к форме как к средству более углубленного исследования человеческой личности, ее прошлого и настоящего, таящихся в ней возможностей — обнадеживающих и пугающих (а что последние были, прекрасно доказала впоследствии хотя бы история фашизма!).

Примечательная характеристика новых течений в искусстве сделана в наброске статьи И. Анненского, поэта во многом близкого Блоку, «Что такое поэзия?»:

«С каждым днем в искусстве слова все тоньше и все беспощадно-правдивее раскрывается индивидуальность с ее капризными контурами, болезненными возвратами, с ее тайной и трагическим сознанием нашего безнадежного одиночества и эфемерности. Но целая бездна отделяет индивидуализм новой поэзии от лиризма Байрона и *романтизм* от *эготизма.*

С одной стороны — *я,* как герой на скале, как Манфред, демон; *я* политического борца; а другой *я,* т. е. каждый, *я* ученого, *я,* как луч в макрокосме; *я* Гюи-де-Мопассана и человеческое *я,* которое не ищет одиночества, а, напротив, боится его; *я,* вечно ткущее свою паутину, чтобы эта паутина коснулась хоть краем своей радужной сети другой, столь же безнадежно одинокой и дрожащей в пустоте паутины; не то *я,* которое противопоставляло себя целому миру, будто бы его не понявшему, а то *я,* которое жадно ищет впитать в себя этот мир и стать им, делая его собою» («Аполлон», 1911, № 6).

Блок также считает, что «запечатлеть современные сомнения, противоречия, шатание пьяных умов и брожение праздных сил способна только одна... лирика». Но одновременно он считает ее «гибкой, лукавой, коварной», не закрывает глаза на «странное родство», в котором «находится отрава лирики и ее зиждущая сила».

Он остро чувствует, что в обстановке политической реакции, наступившей после поражения революции, многие аспекты исследования человеческой души оказались предметом жадного, нездорового любопытства, определенных литературных и даже политических спекуляций. Открывавшиеся в человеческой психике, частной жизни ненормальности и искривления делались не предметом объективного анализа, а поводом для наглого оправдания любых свершавшихся в ту пору гнусностей — предательства, равнодушия, ухода в «свою хату», в разгул, в разврат. Любопытна запись в дневнике М. Кузмина 31 августа 1906 года о разговоре с В. Нувелем «о ширине (широте) и талантливости неверности».

Совершилось нечто парадоксальное: еще десять и даже меньше лет назад отстранявшиеся от буржуазной толпы и освистываемые ею, декаденты и символисты вдруг оказались признанными, оказались внесенными в «меню» обывательского духовного обихода. «Теперь у нас мода на декадентство, — писал Александр Бенуа. — Богатые лю-

ди строят декадентские дома, нарядные дамы заказывают декадентские платья». Один из критиков метко окрестил это «торжество» «декадансом декаданса».

Когда Андрей Белый много лет спустя напишет в воспоминаниях: «...мне мода на нас прозвучала, как звон похоронный», он верно передаст то ощущение тревоги, которое появилось у наиболее значительных деятелей нового искусства.

Произошло нечто вроде того, что случилось с героиней блоковской «Незнакомки», чье имя узурпировали дамы легкого поведения, фланировавшие по вечерним петербургским улицам. Как по команде, они приобрели шляпы с черными страусовыми перьями и стали на разные голоса приставать к прохожим:

— Я — Незнакомка. Хотите познакомиться?

— Угостите Незнакомку! Я прозябла.

— Мы пара (!) Незнакомок. Можете получить «электрический сон наяву». (Эта «пара» слышала и о другом стихотворении поэта — «В кабаках, в переулках, в извивах, в электрическом сне наяву я искал бесконечно красивых...»)

«В те дни, когда форма стала легкой и общедоступной, — пишет Блок о литературной современности, — ничего уже не стоило дать красивую оправу стеклу вместо брильянта, для смеха, забав, кощунства и наживы». Он с ужасом видит вокруг себя мириады поэтических подёнок, знающих «как» и даже «что» надо писать: о «настроениях», о городе-«дьяволе», о «прозрачности» и «тишине» природы. Самый воздух искусства кажется ему заразительным. Блок выдвигает для размежевания с «площадным гамом подделок» «третий, самый соблазнительный, самый опасный, но и самый русский вопрос: *«зачем»*, «вопрос о *необходимости и полезности художественных произведений»*.

Как бесконечно далеко ушел Блок от своего юношеского отношения к «толпе», хотя и оно в определенной степени было литературной позой, модной в его окружении! Теперь он мечтает обозначить статьями «свою разлуку с декадентами». «...растет передо мной понятие *«гражданин»,* — пишет он Е. Иванову (13 сентября 1908 года), — и я начинаю понимать, как освободительно и целебно это понятие, когда начинаешь открывать его в собственной душе».

Все это совершается не в процессе логических выкладок, сделанных в кабинете мыслителя, а в суете петербургской жизни, где растущая популярность Блока налагает на него многообразные и часто тягостные обязательства, в горьком семейном разладе, в среде, которая, часто намеренно, толкает поэта к богемному времяпрепровождению.

По воспоминаниям современницы, большинство окружавших Блока в ту пору поэтов и писателей «вольно или невольно усваивало себе ту или иную позу, обволакивало себя некой дымкой или даже сильным туманом, имевшим целью интриговать, а то и пугать людей дьявольщиной или просто «чертовщиной» (Сологуб, Ремизов, Чулков)».

«Все были влюблены в него, но вместе с обожанием точили яд разложения на него», — замечает о том же круге Сергей Городецкий. — ...Дурман все сгущался. Эстетика сред (Вячеслава Иванова. — *А. Т.)* все гуще проникалась истонченной эротикой. Кузмин пел свои пастушески-сладострастные песни... На этом Парнасе бесноватых Блок держался как «бог в лупанаре»[1]. «Бог в лупанарии» — это стихотворение, посвященное Блоку Вячеславом Ивановым.

В том, что касается ивановских «сред», в воспоминаниях Сергея Городецкого, быть может, есть некоторая сгущенность красок. Там, в особенности вначале, бывали интереснейшие дебаты, где, как свидетельствует сам же мемуарист, «блестящий подбор сил гарантировал каждой теме многоцветное освещение, — но лучами все одного и того же волшебного «фонаря мистики». «Лупанарий» в стихотворении Вячеслава Иванова совсем не описание быта на «башне». Но, разумеется, и не просто публичный дом, и не притон, как простодушно полагали некоторые биографы Блока.

Это общая атмосфера Петербурга тех лет с его *«душной атмосферой,* которую создает эротика», с его *«нестерпимыми* теплыми компаниями» (выражение Блока), где даже талантливые люди, собравшись, отравляют друг друга своими сомнениями, скепсисом, надрывом, невольно следят друг за другом и... сплетничают. «Ох, уже эта Тата, Зина, Чулков, Вяч. Иванов и пр. и пр., — страдальчески пишет Блок во время своих объяснений с Белым в 1907 году. — Не верьте рассказам и предположениям третьих лиц. Этой зимой вышло однажды из этих рассказов, что я уже умер...»

Характерно, что рисовавший поэта в эту пору К. Со-

[1] Публичный дом *(латин.)*.

мов упорно искал в своей модели черты «отравленного» Блока. Ему был понятен вскоре ставший весьма интимным другом художника Михаил Кузмин в его надушенной поддевке и с подведенными глазами. Но Блок... И, желая найти «подходящую» обстановку, Сомов накануне сеансов водил поэта по трактирам и притонам, а во время работы «для увеселения» призывал все того же Кузмина.

Неудивительно, что портрет Сомову не удался. «Я не могу понять, — удивляется хорошо знавшая Блока актриса В. П. Веригина, — откуда художник взял эту маску с истерической складкой под глазами, с красными, как у вампира, губами». Все эти характерные детали, включая «застывший энигматический (загадочный. — *А. Т.)* взор», отвечали скорее ходячему представлению о поэте-декаденте, чем реальному характеру Блока.

«Другом, — заметил поэт однажды, — называется человек, который говорит не о том, что есть или было, но о том, что может и должно быть с другим человеком. *Врагом* — тот, который не хочет говорить о будущем, но подчеркивает особенно, даже нарочно, то, что есть, а главное, что было... дурного (или — что ему кажется дурным)». В этом особом смысле слова Сомов оказался «врагом» Блока, подчеркнувшим в своем портрете как раз те преходящие, во многом навеянные общественно-литературной обстановкой начавшейся реакции черты поэта, с которыми тот сам трудно и непримиримо сражался.

Определенная аберрация, обман зрения происходили и с другими, даже весьма искушенными читателями тогдашних стихов Блока. Очень характерен в этом отношении следующий эпизод.

Собираясь принять участие в редактировании сборников «Знания», Леонид Андреев хотел привлечь к сотрудничеству в них писателей, дотоле от них далеких, в частности Блока и Сологуба. 30 мая 1907 года Блок писал жене в Шахматово: «...тут у меня сложнейшие планы и комбинации — литературные, в зависимости от Горького, Андреева, Бори <Белого>, парижан (Мережковских и Философова, находившихся за границей. — *А. Т.*) и пр. Буду тебе излагать, когда приеду». «Как хорошо, что ты в «Знании»...» — заранее радовалась Любовь Дмитриевна в письме от 5 июля. По-видимому, распространившимися слухами о возможном сотрудничестве Блока в «Знании» и объясняется то, что Белый назвал статью поэта «О реалистах» «прошением».

22 июля (4 августа) 1907 года Л. Андреев написал Горькому о необходимости «пригласить теперь же Блока, Сологуба, Ауслендера, еще кой-кого». Однако Горький решительно воспротивился приглашению Блока и Сологуба. «Мое отношение к Блоку — отрицательное, как ты знаешь, — пишет он 26—30 июля (8—12 августа) Андрееву. — Сей юноша, переделывающий на русский лад дурную половину Поля Верлена, за последнее время прямо-таки возмущает меня своей холодной манерностью, его маленький талант положительно иссякает под бременем философских потуг, обессиливающих этого самонадеянного и слишком жадного к славе мальчика с душою без штанов и без сердца».

Правда, уже через год Горький говорил посетившему его на Капри С. Ауслендеру: «Вот Блок хорошие стихи пишет». А 31 августа 1908 года, собираясь путешествовать по Италии пешком, он сообщал Брюсову: «...возьму с собою вторую книгу ваших «Путей и перепутий» и «Нечаянную радость» Блока. Люблю читать стихи в дороге». Однако к тому времени Л. Андреев уже отказался редактировать сборники «Знания» (причем расхождения в вопросе о приглашении Блока и Сологуба сыграли при этом едва ли не главную роль).

А «мальчик с душой без штанов и без сердца» в эту пору сурово и трудно размышляет над тем, как идет его жизнь, как складываются отношения с людьми.

«Если бы я был уверен, что мне суждено на свете поставлять только «Балаганчики», — писал поэт в 1907 году, когда создавался сомовский портрет, — я постарался бы просто уйти из литературы (может быть, и из жизни). Но я уверен, что я способен выйти из этого, правда, глубоко сидящего во мне направления».

«Мне все серьезнее и все грустнее», — пишет он матери ночью 15 сентября. И снова: «...Мне кажется, что я с лета не написал *ничего* ценного, и вообще ценность моя — проблематическая; но, — не без грустной усмешки добавляет он (27 ноября 1907 года), — мода на меня есть (пока мы были в Ревеле, устроила публика скандал на концерте из-за того, что я «не прибыл»)».

Но ведь это мода... «Твое письмо о моих стихах я получил, но не очень верю, чтобы я был большой поэт. Впоследствии это выяснится» (12 декабря 1907 года).

В 1908 году «слишком жадный до славы» Блок отказывается от публичных выступлений и объясняет это тем, что новые поэты (и он в их числе) «еще *почти ничего*

не сделали» и «нельзя приучать публику любоваться на писателей, у которых нет *ореола общественного»*.

«Моя жизнь катится своим чередом, — писал Блок матери (28 апреля 1908 года), — мимо порочных и забавных сновидений, грузными волнами». Эти «грузные *волны*» сродни работящим рекам вроде Волги, текущим упорно все вперед и вперед, хотя встречный ветер порой и гонит вспять верхние слои воды. «Несмотря на все мои уклонения, падения, сомнения, покаяния, — *я иду»,* — сказано в письме поэта к Станиславскому (9 декабря 1908 года).

Человек без пути, без цели, без своей темы — любви — для Блока не человек. «Куда пойдет он, еще нельзя сказать, — запишет он однажды, читая книгу преуспевающего Игоря Северянина, — что с ним стрясется: *у него нет темы.* Храни его бог».

Много нас — свободных, юных, статных —
Умирает, не любя...
Приюти ты в далях необъятных!
Как и жить и плакать без тебя!!

(«Осенняя воля»)

Чутьем великого художника Блок знал, где искать «жизненные соки» для своего искусства. Тяга к жизни, к родине, как к путеводной звезде, пусть порой скрывшейся за туманом, проходит через все творчество Блока. Даже в дни трагических разочарований и, казалось, самого отчаянного скепсиса у поэта все-таки пробивается мысль о существовании иных, непреходящих ценностей.

Я часто думаю, не ты ли
Среди погоста, за гумном,
Сидела, молча, на могиле
В платочке ситцевом своем?

Я приближался — ты сидела,
Я подошел — ты отошла...

Но знаю горестно, что где-то
Еще увидимся с тобой.

(«Твое лицо мне так знакомо...»)

В письме к Станиславскому, приславшему Блоку разбор «Песни Судьбы», поэт говорит, что его тема — это *«тема о России»* и ей он «сознательно и бесповоротно» посвящает жизнь.

Обращение к этой теме вообще характерно для творчества многих выдающихся художников начала XX века. «История вставала тогда в России как запас подлинных народных живых сил, — писал впоследствии исследователь творчества Н. К. Рериха. — ...искусство стало развертывать в широких планах удивительную сущность русского народа, животворную, крупную, слишком огромную, чтобы быть уложенной в какие-то рамки, слишком свободную, чтобы не быть бурной». Картина русского искусства той эпохи похожа на золотые прииски, где старатели, кто группами, вроде «Мира искусства», кто поодиночке, на свой собственный страх и риск, бережно «промывали» в своих «лотках» целые пласты народного быта, обычаев, архитектуры, живописи, которые многим до этого казались «пустой породой».

«Вообще Русь, сравнительно с Западом, прожила бесшумную историю, — утверждал, например, еще в 1907 году В. В. Розанов, — вместо Крестовых походов — «хождение игумена Даниила во св. град Иерусалим», вместо Колумба и Кортеца — странствование купца Коробейникова в Индию, вместо революций — «Избрание Михаила Федоровича на царство»... Все тише, глаже. Без этих Альп... Все «Валдайские возвышенности», едва заметные даже для усталой лошадки».

Любопытно, что в том же номере «Золотого руна», где это писал Розанов, была напечатана статья Блока «Девушка розовой калитки и муравьиный царь», где «древней, прошедшей красоте» западной истории противопоставлена иная, до сих пор не вскрытая, заслоненная «толстой безобразной парчой, покрывавшей боярские брюхи», страницами официальной истории, таящаяся за самой неказистой внешностью: «Все так и прет прямо в глаза, лубочное, аляповатое, разбухшее... Да и стоит ли смотреть на это небо, серое, как мужицкий тулуп, без голубых просветов, без роз небесных, слетающих на землю от германской зари, без тонкого профиля замка над горизонтом. Здесь от края и до края — чахлый кустарник. Пропадешь в нем, а любишь его смертной любовью; выйдешь в кусты, станешь на болоте. И ничего-то больше не надо. Золото, золото где-то в недрах поет». Это то сказочное болото, где лягушка обертывается царевной.

Недаром современники говорили о начале века как о русском «Возрождении»: как когда-то в Италии стали по-новому глядеть на античные статуи, так и в России постепенно стала предметом пристального изучения архитектура — сначала более близких времен — XVII—XVIII ве-

ков, а затем все более древняя — иконы, древняя скульптура и т. д. Даже «уходя в века загадочно-былые» (Брюсов), художники могли чувствовать, что они, по выражению одного современника, отстаивают «русскую духовную культуру, русское искусство, после того, как посрамлена и затоптана в грязь вся русская действительность». Какие бы плотины гнета и реакции ни перегораживали русло творчества народного, течение жизни не переставало подмывать вставшие на пути преграды, искало любых путей, чтобы прорвать, а не то обойти их, уходило под землю, чтобы вынырнуть за тридевять земель, в неожиданном месте.

Не в общественно-политической жизни, так в науке, не в науке, так в искусстве жизнь народа, многообразных его слоев все же берет свое и расцветает удивительным, неповторимым цветом. И если бы можно было подвергнуть своеобразному химическому анализу тайну неувядаемой красоты многих созданий искусства, мы бы нашли в этих произведениях живительную «каплю крови, общую с народом».

По-своему претворилась мысль о непобедимости вольного народного духа, о разнообразии его проявлений в стихотворении К. Случевского «Новгородское преданье». Здесь рассказано, как вечевой колокол был снят Иваном Грозным при разгроме города, увезен и по царскому приказу разбит:

Сгребли валдайцы медный сор,
И колокольчики отлили,
И отливают до сих пор...

И, быль старинную вещая,
В тиши степей, в глуши лесной,
Тот колокольчик, изнывая,
Гудит и бьется под дугой!..

Своей собственной дорогой, на взгляд многих, кружной, но на деле органической для его поэтического склада, пришел Блок к теме России, русской истории. В первых же подступах поэта к этой теме ощущается и огромное волненье, и сознание неизмеримости стоящей перед ним задачи, таящихся в ней неожиданностей:

Ты и во сне необычайна.
Твоей одежды не коснусь.
Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне — ты почиешь, Русь.

...И сам не понял, не измерил,
Кому я песни посвятил,
В какого бога страстно верил,
Какую девушку любил.

(«Русь», 1906)

Уже в этом стихотворении в одно тесное единство сплетаются родина, бог, возлюбленная. Образ родины у Блока похож на реку, в которой отражаются и небо, и берега, чья вода темнеет в ненастье и яркими искрами горит в погожий день. Страданья родины отзываются в ее пейзаже, а затем и в душе поэта. В 1907 году Блок пишет в цикле стихов «Осенняя любовь», подхватывая и развивая тему «Осенней воли»:

Когда в листве сырой и ржавой
Рябины заалеет гроздь, —
Когда палач рукой костлявой
Вобьет в ладонь последний гвоздь, —

Когда над рябью рек свинцовой,
В сырой и серой высоте,
Пред ликом родины суровой
Я закачаюсь на кресте, —

Тогда — просторно и далеко
Смотрю сквозь кровь предсмертных слез,
И вижу: по реке широкой
Ко мне плывет в челне Христос.

В глазах — такие же надежды,
И то же рубище на нем.
И жалко смотрит из одежды
Ладонь, пробитая гвоздем.

Замечательно претворение одних и тех же деталей пейзажа в зависимости от происходящего вокруг. В «Осенней воле» (1905) красный цвет рябин «зареет издали», как-то обнадеживающе перекликается с тем, что «вдали призывно машет» «узорный... цветной рукав» родины. «Осенняя любовь» написана в пору столыпинской реакции, те же грозди рябины как будто набухли кровью, похожи на кровавые пятна; на всем как бы лежит тень снующего по стране палача; все полно отголосками крестной муки.

Сергей Соловьев, который упрекал Блока в том, что он совершенно лишен чувства быта и истории, считал это стихотворение игрой «случайных ассоциаций», вослед которым «мы переносимся из совершенно реальных усло-

вий в какое-то неопределенное место, где неизвестно зачем, когда, кто, кого распинает» («Весы», 1908, № 10).

На это можно было бы ответить позднейшими словами Блока: «Писатель, верующий в свое призвание, каких бы размеров этот писатель ни был, сопоставляет себя со своей родиной, полагая, что болеет ее болезнями, страдает ее страданиями, сораспинается с нею...»

Пейзаж родины в изображении Блока становится все строже, лишаясь той сказочной дымки, которой он был окутан в стихотворении «Русь»:

...Где ведуны с ворожеями
Чаруют злаки на полях,
И ведьмы тешатся с чертями
В дорожных снеговых столбах.

В «Собрании стихотворений» 1912 года Блок даже посчитал нужным указать, что все это «подлинные образы наших поверий, заговоров и заклинаний», о которых он писал работу в университете.

Куда скупее вступление к циклу «На поле Куликовом» или к «Осеннему дню»:

Идем по жнивью, не спеша,
С тобою, друг мой скромный,
И изливается душа,
Как в сельской церкви темной.

И действительно, душа страстно раскрывается навстречу самому скромному обличью родины:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые —
Как слезы первые любви!
(«Россия»)

«Все, что было, все, что будет, — обступило меня: точно эти дни живу я жизнью всех времен, живу муками моей родины, — говорит Герман в «Песне Судьбы». — Помню страшный день Куликовской битвы». Он уподобляет себя воину «засадной рати», которая должна ждать своего часу, чтобы вступить в бой: «...я жду всем сердцем того, кто придет и скажет: «...Пора!»

Многие образы этого монолога перекликаются с циклом «На поле Куликовом» и со статьей Блока «Народ и интеллигенция» (1908). «Среди сотен тысяч происходит торопливое брожение, непрестанная смена направлений, настроений, боевых знамен, — говорится в этой статье. — Над городами стоит гул, в котором не разобраться и опытному слуху; такой гул, какой стоял над татарским станом в ночь перед Куликовской битвой, как говорит сказание». Этот гул поистине преследует Блока, слышится ему во всем. «Хочу сказать Вам, — пишет он Л. Я. Гуревич об ее книге о 9 января, — что услышал голос волн большого моря; все чаще вслушиваюсь в этот голос, от которого все мы, интеллигенты, в большей или меньшей степени отделены голосами собственных душ».

Он тревожно сознает, что между интеллигенцией и народом существуют реальные противоречия, непонимание, возможность драматических столкновений при крутых поворотах событий. Только Россия, народ, как пишет Блок Станиславскому, «опять научит свергнуть проклятое «татарское» иго сомнений, противоречий, отчаянья, самоубийственной тоски, «декадентской иронии» и пр. и пр.»...

Русской интеллигенции в пору столыпинской реакции доставалось со всех сторон. Черносотенец Пуришкевич обличал с трибун Государственной думы скопом всех писателей, чей «дух» ему не нравился, и нарекал «отцом русской революции»... Георгия Чулкова. Семеро авторов нашумевшего сборника «Вехи», названного Лениным «энциклопедией либерального ренегатства», подвергли интеллигенцию «Страшному суду», не только за ее действительные, но и за мнимые грехи, обусловившие неудачу «ее детища» (по мнению авторов) — революции 1905 года.

Блок же размышлял не о том, что интеллигенция «неверно» вела себя, подготавливая революцию, а о том, что она недостаточно представляет себе возможный ее размах, накопившуюся в народе грозу гнева, что ее суждения о народе примитивны, легкомысленны.

Поэт с особой, прямо-таки трагической остротой чувствовал, как наэлектризован воздух эпохи, как странно выглядят в это время некоторые интеллигентские бесплодные словопрения, апелляции к здравому смыслу правительства и упования на «постепенный» прогресс. «Да и что могут теперь сказать Столыпину и синоду русские интеллигенты? — саркастически писал Блок по поводу возобновившихся религиозно-философских собраний. — Даже на самые бездарные слова им заткнут рот, и, надо отдать справедливость, крепкой пробкой, еще лет на десять хватит». Это было написано в статье «Лите-

ратурные итоги 1907 года». (Кстати, вскоре собрания действительно были закрыты.)

Слова многих тогдашних писателей казались поэту камнем, который милостиво подается нищим и голодным. Поэтому в сознании масс народа интеллигенция может оказаться причисленной ко всему тому, что подлежит слому и уничтожению.

«Голос воли большого моря», о котором говорил Блок в письме к Л. Я. Гуревич, не убаюкивает, не обнадеживает теми радужными надеждами, какими живет на своей «башне» Вячеслав Иванов. «...Тогда встретятся наш художник и наш народ, — писал он в статье «О веселом ремесле и умном веселии». — Страна покроется орхестрами и фимелами[1] для народных сборищ, где будет петь хоровод... где самая свобода найдет очаги своего полного, беспримесного самоутверждения. Ибо хоры будут подлинными референдумами народной воли» («Золотое руно», 1907, № 5).

Наивное желание влить бродящее, мутное вино тех дней в старинную греческую амфору! Печально трезвы глаза Блока: «А на улице — ветер, проститутки мерзнут, люди голодают, людей вешают, а в стране — реакция, а в России — жить трудно, холодно, мерзко!»

Еще в 1905 году он написал стихотворение о «барке жизни», которую может сдвинуть с мели только «кто-то сильный в сером армяке». Блок и теперь верит, что «волны большого моря» снимут российский корабль с мели, но, прибавляет он в письме к Л. Я. Гуревич: «Может быть, те строгие волны разобьют в щепы все то тревожное, мучительное и прекрасное, чем заняты наши души».

Он говорил об этом и в разговорах с друзьями и даже, преодолевая нелюбовь к речам, в литературных кружках, читал об этом рефераты и писал статьи («Россия и интеллигенция», «Стихия и культура»). Напоминая об образе «птицы-тройки», Блок снимал с него всякий налет хрестоматийной картинности и патриотического умиления: «Тот гул, который возрастает так быстро, что с каждым годом мы слышим его ясней и ясней, и есть «чудный звон» колокольчика тройки. Что, если тройка, вокруг которой «гремит и становится ветром разорванный воздух», — *летит прямо на нас?»*

Одно из чтений блоковского реферата «Россия и интеллигенция» состоялось в Литературном обществе. Его

[1] Жертвенник, алтарь *(греч.)*.

завсегдатаи уверяли, что никогда еще заседание не проходило с таким напряжением. На Блока много и жарко нападали. Он внимательно слушал, находя у некоторых противников близкие себе мысли. Ему понравилась «огненная ругань» философа-марксиста Столпнера, который иронизировал над декадентами, которые мечтали об уединении на блаженном острове искусства для искусства и оказались на нем... вдвоем с буржуазией, как ее забавники, и теперь огорчены этим.

Очень понравилась и Блоку и Любови Дмитриевне заключительная речь Короленко, напомнившего слова Гейне о трещине, расколовшей мир и прошедшей через сердце поэта. Уже само выступление Короленко, тоже считавшего, что разрыв между народом и интеллигенцией есть, создавало ощущение живой преемственности мысли Блока от русской прогрессивной культуры. Его поэтические видения перекликались с трагическим исходом знаменитого «хождения в народ». И могикане этого народнического движения прислушивались к «декадентскому поэту» с особенным чувством, «как к любимому внуку, с какою-то кристальной чистотой, доверием и любезностью». «...я видела, — писала Л. Д. Блок матери поэта (14 декабря 1908 года), — как все эти старики ласково, как дедушки, обращались с Сашей, верно, что-то свое самое лучшее в нем узнали».

Но многие из ближайших знакомых Блока не услышали, не захотели понять всей правды, заключенной в его словах. «...Ты мне тягостен словами о пропасти между поэтом и народом. Я ее не ощущаю. *Ее нет»,* — пишет Блоку Сергей Городецкий 9 декабря 1908 года. «Чувство страха внушило Блоку брошенное им в лицо обществу Memento mori[1]», — определяет Вячеслав Иванов. «Кого же он хочет испугать? — иронизирует по адресу поэта Георгий Чулков. — ...тот, кто боится, тот не с народом и не с интеллигенцией».

Маститый профессор-либерал Петр Струве возмущен рефератом Блока, отказывается печатать эту «наивную» статью «только что проснувшегося человека». Предупреждения о грядущих катастрофах кажутся ему смешными. Опять апокалипсис! «...до сих пор он заставляет себя ждать и в своей богоматериалистической и даже в своей социалистической версии, — иронизирует Струве, — ни конца мира, ни конца мира буржуазного еще не видится».

[1] «Помни о смерти» *(латин.)*.

Блок был поражен этим слепым оптимизмом, упрямым отворачиванием от действительности, стремлением «полагать, что все идет своим путем, игнорировать факты, так или иначе напоминающие о том, что уже было и что еще будет». Его собственная душа дрожит и колеблется, как стрелка сейсмографа, предвещающая скорое землетрясение. Предчувствие грозных событий, яростных битв, убыстрения хода истории наполняет стихи цикла «На поле Куликовом» (1908).

Если в «Вольных мыслях» в конкретнейших картинах повседневности начинает проступать какой-то иной смысл, то в новом цикле «На поле Куликовом» он выразился с полной определенностью.

Скитания героя «Вольных мыслей» были очерчены со всей бытовой достоверностью («Я проходил вдоль скачек по шоссе... Однажды брел по набережной я... Так думал я, блуждая по границе Финляндии...»), но за ними сквозили иные, духовные его метания и томления, делавшие ему близкой участь «красавицы — морской яхты», «под всеми парусами» застывшей в вынужденной неподвижности.

В цикле «На поле Куликовом» все также полно символики. Образ героя, по видимости участника знаменитой битвы, двоится, вбирая в себя мироощущение современника блоковской эпохи, которое в конце концов и становится главенствующим в настроении цикла.

В известном смысле можно сказать, что сугубо конкретные наблюдения и переживания героя «Вольных мыслей» теперь предстают перед нами в обобщенном, «сублимированном», возвышенном освещении и «подтекст» предыдущего цикла становится текстом нового.

В первом стихотворении «Вольных мыслей» — «О смерти» — звучала тайная тоска по действию. Герой, ставший свидетелем гибели жокея, словно завидовал его судьбе, цельности его жизни: «Так хорошо и вольно умереть. Всю жизнь скакать — с одной упорной мыслью, чтоб первым доскакать». Эта тоска потом как бы уходила вглубь, и авансцену цикла занимала мертвая зыбь будней.

В цикле «На поле Куликовом», напротив, первое стихотворение открывается картиной полного покоя:

Река раскинулась. Течет, грустит лениво
И моет берега.
Над скудной глиной желтого обрыва
В степи грустят стога.

На смену несколько изысканным и дробным деталям-символам «Вольных мыслей» (озеро-красавица, «красавица — морская яхта») приходит мощный обобщенно-эпический образ, олицетворенный в типическом русском пейзаже, одном из тех, о которых историк В. О. Ключевский, кстати, чрезвычайно ценимый Блоком, заметил, что путник может подумать, «точно одно и то же место движется вместе с ним сотни верст».

Сотни верст — или лет, — могли бы мы добавить: столь исторически устойчивым кажется этот пейзаж поначалу. Однако следующие строфы вносят в эту мнимую умиротворенность ноты острейшего драматизма:

О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!

Исследователи верно отмечают, что здесь перед нами снова возникает отголосок стремительного полета гоголевской тройки:

И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...

И нет конца! Мелькают версты, кручи...

Налицо резкая смена самого темпа повествования. «Натуралистически» нарисованный вначале мирный пейзаж оказывается только «сном» (образ сна у Блока обычно или, выразимся осторожнее, по большей части имеет отчетливый негативный смысл), обманчивым покровом драматического исторического движения. За ним — воспоминание и, поскольку история постоянно оборачивается здесь у Блока живейшей современностью, пророчество о грозных битвах, тяжких утратах и поражениях.

Если в «Вольных мыслях» порыв к жизни, к деянию был отчасти воплощен в смутном и стихийном женском образе («В дюнах»), конкретные, земные черты которого («звериный взгляд») порой вступали в явное противоречие с его символическим смыслом, то в цикле «На поле Куликовом» возникает романтически-возвышенный, туманный, как видение или вещий сон, и в то же время пронизанный всеми отзвуками живейшей реальности образ:

И с туманом над Непрядвой спящей,
Прямо на меня
Ты сошла, в одежде свет струящей,

Не спугнув коня.

Серебром волны блеснула другу
На стальном мече,
Освежила пыльную кольчугу
На моем плече.

И когда, наутро, тучей черной
Двинулась орда,
Был в щите Твой лик нерукотворный
Светел навсегда.
(«В ночь, когда Мамай залег с ордою...»)

В историческом плане это видение ассоциируется с обладавшим для участников Куликовской битвы огромной притягательной силой образом заступницы-богоматери, с атмосферой легенд о чудесных знамениях, предвещавших желанный исход грядущего сражения. Для значительного большинства блоковских современников, как, возможно, и для него самого, это образ Родины, России (так же, как просьба «помянуть» воина в случае его гибели скорее обращена к ней — «светлой жене», вспомним патетические строки: «О Русь моя! Жена моя!»). Но, разумеется, этот образ играет и живыми красками воспоминаний о совершенно земных «женах». Любопытно припомнить в этой связи строки одного из любимых Блоком поэтов, В. А. Жуковского, о Бородинском сражении:

Ах! Мысль о той, кто всё для нас,
Нам спутник неизменный;
Везде знакомый слышим глас,
Зрим образ незабвенный!
Она — на бранных знаменах,
Она в пылу сраженья...
(«Певец во стане русских воинов»)

Разумеется, блоковский образ многозначнее и богаче, как и вся рисуемая им картина. Ведь «Куликовская битва», которую предчувствует и славит поэт, обозначает не только назревающую в тогдашнем историческом настоящем социальную бурю, но и надежду «свергнуть проклятое «татарское» иго сомнений, противоречий, отчаянья, самоубийственной тоски, «декадентской иронии» и пр. и пр.», в собственных душах, о котором писал Блок в это время К. С. Станиславскому.

Несколько лет спустя Блок говорил о всегда занимавшем его, близком ему русском поэте: «Темное царство» широко раскинулось в собственной душе Григорьева;

борьба с темною силой была для него, *как для всякого художника* (не дилетанта), — борьбою с самим собой». Эта же борьба отчетливо проступает в четвертом стихотворении цикла, где герой как бы снова оказывается, если можно так выразиться, в ситуации «Вольных мыслей» — в некой временной отстраненности от исторического «лёта»:

Опять с вековою тоскою
Пригнулись к земле ковыли... —

как будто воскресает «заглавный» пейзаж цикла.

Умчались, пропали без вести
Степных кобылиц табуны, —

звучит отголосок трагических сомнений поэта. «Рядом с нами, — писал он в феврале 1909 года, — всё время существует иная стихия — народная, о которой мы не знаем ничего — даже того, мертвая она или живая, что нас дразнит и мучает в ней — живой ли ритм или только предание о ритме». «Современный художник — искатель утраченного ритма (утраченной музыки) — тороплив и тревожен, — продолжает Блок, — он чувствует, что ему осталось немного времени, в течение которого он должен или найти нечто, или погибнуть». Признание замечательное, позволяющее нам многое понять в самоощущении и творчестве великого поэта!

В стихах цикла «На поле Куликовом» возникает своеобразный автопортрет, однако теснейшим образом слитый с типическими чертами современника-единомышленника:

Объятый тоскою могучей,
Я рыщу на белом коне...

Вздымаются светлые мысли
В растерзанном сердце моем,
И падают светлые мысли,
Сожженные темным огнем...

Этот «темный огонь» — «татарское иго» — с беспощадной правдивостью охарактеризован в стихотворении «Друзьям», написанном в самый разгар работы над циклом:

Что́ делать! Ведь каждый старался
Свой собственный дом отравить,
Все стены пропитаны ядом,
И негде главы приклонить!

Но даже это темное, все сжигающее пламя кажется Блоку естественней, чем мертвенный покой, словно зыбучие пески обступивший героя «Вольных мыслей». Недаром в тот же день, что и стихотворение «Друзьям», пишутся «Поэты», как бы уточняющие авторскую позицию:

Так жили поэты. Читатель и друг!
Ты думаешь, может быть, — хуже
Твои ежедневных бессильных потуг,
Твоей обывательской лужи?..

Ты будешь доволен собой и женой,
Своей конституцией куцей,
А вот у поэта — всемирный запой,
И мало ему конституций!

Цикл «На поле Куликовом» писался в пустом шахматовском доме, где Блок провел часть лета 1908 года один, в разлуке с женой, уехавшей на Кавказ играть вместе с актерской труппой.

Когда осенью он перечитывал Тургенева и Толстого, он поразился своему тогдашнему сходству с вернувшимся в деревню Лаврецким («Дворянское гнездо»): «... вся эта, давно им невиданная, русская картина навеяла на его душу сладкие и в то же время почти скорбные чувства, давила грудь его каким-то приятным давлением. Мысли его медленно бродили; очертания их были так же неясны и смутны, как очертания тех высоких, тоже как будто бродивших тучек».

Он ходил и ездил верхом по знакомым местам почти с тем же настроением. «...Никогда не было в нем так глубоко и сильно чувство родины», — писал Тургенев о Лаврецком. Блок мог бы сказать это о себе, когда завершал в Шахматове «Песню Судьбы» и когда мотив Куликовской битвы, прозвучавший в одном из монологов Германа, внезапно обособился от пьесы и приобрел самостоятельное значение.

Как-то он услышал рассказ: в одном из окрестных озер нет дна, и порой волны выбрасывают на берег доски с непонятной надписью — обломки кораблей; это озеро — отдушина океана. Его собственная душа в Шахматове напоминала это озеро. В ней звучали смутные отголоски давно минувших событий; закат казался занимающимся заревом; какая-нибудь немудрящая речка Лотосня поблескивала под луной, как кривая татарская сабля. Застывший вдали бор, мнилось, мог обернуться грозной армией и двинуться вперед, как Бирнамский лес в «Макбете» — любимой пьесе Блока. И так же обманчиво было безмолвие «низких нищих деревень» вокруг Шахматова и Боблова.

Все как в ночь перед битвой, все как встарь...

С полуночи тучей возносилась
Княжеская рать,
И вдали, вдали о стремя билась,
Голосила мать.

А завтра грянет бой, потечет кровью Дон, как бы он ни назывался нынче, отдадут свою жизнь тысячи... десятки, сотни тысяч...

В стихах Блока веет дух «Слова о полку Игореве», слышатся трагические интонации народных сказаний о битвах — кровавых пирах и свадьбах, где люди навек ложатся в бранную постель в обнимку со смертью.

«Суровое облако» заволокло грядущий день, как будто пыль от близящейся армии. Завтра это облако прольется тучами стрел или градом пуль, и уж, во всяком случае, дождем человеческой крови и слез. Но иного выхода нет. Предстоящая битва трагична, но она же — «начало высоких и мятежных дней».

Вскоре в знаменитом стихотворении «Все это было, было, было...» Блок будет гадать о своей грядущей судьбе:

Иль в ночь на Пасху, над Невою,
Под ветром, в стужу, в ледоход —
Старуха нищая клюкою
Мой труп спокойный шевельнет?

Подлинный смысл этой картины проясняется, если вспомнить страницу пушкинской «Истории Пугачева», где описано, как плыли по Яику — Уралу тела убитых мятежников: «...Жены и матери стояли у берега, стараясь узнать между ними своих мужьев и сыновей. В Озерной *старая казачка* каждый день бродила над Яиком, *клюкою пригребая к берегу плывущие трупы* и приговаривая: «Не ты ли, мое детище? Не ты ли, мой Степушка? Не твои ли черные кудри свежа вода моет?» и видя лицо незнакомое, тихо отталкивала труп» (курсив мой. — *А. Т.*).

Знаменательно, что и в следующей строфе блоковского стихотворения возникает похожая картина, рисующая, можно даже сказать, почти ту же участь, только в ее обобщенном, фольклорно-песенном варианте:

Иль на возлюбленной поляне
Под шелест осени седой
Мне тело в дождевом тумане
Расклюет коршун молодой?

«Можно издать свои «песни личные» и «песни объективные», — записывает Блок в начале июля 1908 года. — То-то забавно делить — сам черт ногу сломит!» Действительно, подобное деление, вообще довольно схематическое, в применении к его стихам в особенности грубо. Ведь и в цикл «На поле Куликовом» неотторжимо вплетается и придает ему особенное, общечеловеческое звучание нота личной тоски Блока по жене. Ведь, кроме общей, большой грядущей «Куликовской битвы», у него идет еще и своя — с «татарским игом» сомнений, противоречий, приступов отчаяния, и в ней так нужно, чтобы чей-то светлый лик «был в щите».

Недаром стихотворение «В ночь, когда Мамай залег с ордою...» посылается поэтом в письме к Любови Дмитриевне, и потом он ревниво осведомляется: «А тебе не нравятся те стихи, которые я посылал тебе?»

Но в этой битве он не всегда чувствует жену на своей стороне. «Мне во многих делах очень надо твоего участия, — пишет он ей 24 июня 1908 года. — Стихи в тетради давно не переписывались твоей рукой. Давно я не прочел тебе ничего. Давно чужие люди зашаркали нашу квартиру».

И дело не в увлечениях Л. Д. Блок — разве их не было у него самого? Он печально видит, что и в ней подымаются те же разрушительные силы, с которыми он надеется справиться с ее помощью в себе: «Я устал бессильно проклинать, мне надо, чтобы человек дохнул на меня *жизнью*, а не только разговорами, похвалами, плевками и предательством, как это все время делается вокруг меня. Может быть, таков и я сам — тем больше я втайне ненавижу окружающих: ведь они же старательно культивировали те злые семена, которые могли бы и не возрасти в моей душе столь пышно... Но неужели же и ты такова?»

Он очень сдержанно относился к артистической деятельности Л. Д. Блок, был скуп на похвалы и никак не «протежировал» жене, вероятно, опасаясь поставить ее в ложное положение. В тоне его, когда он говорит с ней о театре, звучит отрезвляющий скепсис, невысокопарное напоминание о тяжкой ответственности подлинного художника: «А что же сцена? Это очень важно для тебя?» (14 июня 1908 года); «Из твоих писем я понял, что ты способна бросить сцену. Я уверен, что, если нет настоящего большого таланта, это необходимо сделать» (24 июня 1908 года).

Это уже почти беспощадно: никаких уверений в «наличии» большого таланта, никакого — пусть мнимого! — подбадривания. Любовь Дмитриевна считала, что такое «невмешательство» Блока в ее дела настораживало всех, «казалось сознательным отстранением вследствие неверия». «Все, чего я в театре добилась, я добилась сама...» — горделиво заканчивает она это место воспоминаний. Это и верно и неверно. Своей суровостью и требовательностью Блок заставлял ее дышать настоящим, горным воздухом искусства, не давая погрязать в «яме» актерского быта. Он терпеть не мог, когда жена чем-то напоминала свою мать, Анну Ивановну Менделееву, «дилетантку с головы до ног»: «связи мужа доставили ей положение и знакомства с «лучшими людьми» их времени (?), она и картины мажет, и с Репиным дружит, и с богатым купечеством дружна...».

«Ты погружена в непробудный сон... — твердит Блок в письмах к жене. — То, что ты совершаешь, есть заключительный момент сна, который ведет к катастрофе... Просыпайся, иначе — за тебя проснется другое».

В августе 1908 года Любовь Дмитриевна возвращается. Она пережила, по своему мнению, лучший год жизни. С полусумасшедшими глазами она исповедуется в этом мужу. Позже Блок конспективно занесет в план одной пьесы: «Ждет жену, которая писала веселые письма и перестала. Возвращение жены. Ребенок. Он понимает».

Они уезжают в Шахматово, где Блок еще раньше решил «прожить... золотую осень». В обстановку все той же чеховской «Чайки», к призракам прошедшей молодости. «Вы писатель, я — актриса... — говорила Нина Заречная Треплеву. — Попали и мы с вами в круговорот...»

Не воспоминаньями ли о давнем представлении «Гамлета» навеяны осенние записи Блока? «...у плохо сколоченной стенки садового театра, дремлет *Старик актер* в гриме Гамлета. Режиссер — преувеличенно громким голосом, хлопая старика по плечу: *«А вы все спите (дремлете), принц!»* Уходит в глубь сада. Старик просыпается. Молодость прошла. Ветер крутит по дорожкам желтые листья. Сиверко». Режиссер, по мысли автора, олицетворяет собой Время, а может быть, даже Смерть.

И вся пьеса Блока озаглавлена «Умирающий театр». Через несколько месяцев Блок набросает стихи о Гамлете, которые в конце концов будут звучать так:

Я — Гáмлет. Холодеет кровь,
Когда плетет коварство сети,
И в сердце — первая любовь
Жива — к единственной на свете.

Тебя, Офелию мою,
Увел далеко жизни холод...

Вокруг стоят золотые леса. Блок копает землю, строит забор, рубит деревья, задумчиво следит за кротом, собирающим к себе в нору палый березовый лист. «Земля ведь многое объясняет», — замечает он как-то жене.

Не без горечи заносит Блок в план своей пьесы «внешний» рисунок событий:

«Она плачет.

Он заранее все понял и все простил. Об этом она и плачет. Она поклоняется ему, считает его лучшим человеком и умнейшим».

А он-то, он-то... «Он думает иногда о самоубийстве. Он, кого слушают и кому верят, — бóльшую часть своей жизни не знает ничего. Только надеется на какую-то Россию, на какие-то вселенские ритмы страсти; и сам изменяет каждый день и России и страстям».

Беспощадность к себе, готовность признать и даже преувеличить собственную вину — и боль о той, которая тоже «попала в круговорот», отливаются в строки знаменитого стихотворения:

О доблестях, о подвигах, о славе
Я забывал на горестной земле,
Когда твое лицо в простой оправе
Передо мной сияло на столе...

Какая печаль и тревога об участи ушедшей женщины, которой так трудно будет со своим гордым и нежным характером! И какое тяжкое чувство вины за то, что «своей рукой» разрушил свое счастье, сам отвернулся от него...

Стихи эти были начаты еще до возвращения Любови Дмитриевны, когда душа поэта, измученная тоской, по его словам, становилась «старой и седой», когда он не жалел для себя горьких слов и оживал только при вести о возвращении жены («Теперь — баста! Я больше не пьяная забулдыга, каковою был еще вчера и третьего

дня!» — писал он матери 4 августа 1908 года). Атмосферу этого горького разгула передают завершенные в один и тот же день стихи «Друзьям» и «Поэты». Тем более поразительны печальная ясность и благородство стихотворения «О доблестях...», его какая-то трагическая гармоничность, классическая простота.

В эту пору Блок часто обращался к Пушкину. «Запомнить перечитыванье «Онегина», — пишет он еще в июне в Шахматове. — «Онегина» целиком следует выучить наизусть». «...В Царском Селе очень хорошо, — сообщает он матери 18 июля. — Пушкиным пахнет, и огромная даль». «Пушкиным пахнет» и в стихотворении «О доблестях, о подвигах, о славе...».

Любовь Дмитриевна ждала ребенка, и Блоку казалось, что это будет началом их новой жизни. Знакомые вспоминают, что он был тогда очень трогателен — с приветливым лицом, озабоченной и нежной улыбкой, потеплевшим голосом. Мальчика назвали Дмитрием — в честь Менделеева (как в свое время хотели назвать самого поэта).

«У нас в столовой, за чаем, Блок молчит, — вспоминает свидетельница тех дней, — смотрит не по-своему, светло — и рассеянно.

— О чем вы думаете?

— Да вот... Как его теперь... Митьку... воспитывать?..»

В записной книжке поэта в эти февральские дни 1909 года появляется выписка из «Анны Карениной». «Но теперь все пойдет по-новому. Это вздор, что не допустит жизнь, что прошедшее не допустит. Надо биться, чтобы лучше, гораздо лучше жить». Это — мысли Левина, постепенно оправляющегося после того, как Кити ему отказала.

Но надежды не сбываются, ребенок умирает. «Блок подробно, прилежно рассказывал, объяснял, почему он не мог жить, должен был умереть, — продолжает мемуаристка. — Просто очень рассказывал, но лицо у него было растерянное, не верящее, потемневшее сразу, испуганно-изумленное... Погасла какая-то надежда. Захлопнулась едва приоткрывшаяся дверь».

А со сцены театра Комиссаржевской, в пьесе Грильпарцера «Праматерь», звучат слова, давно переведенные Блоком, но сейчас неожиданно получившие сугубо личный смысл:

...Сын мой утонул;
Многие тонули раньше.

Правда, он *моим* был сыном,
Был единственной надеждой...

Эта утрата больно ударила Блока и осталась навсегда ему памятной. «Сегодня рожденье Мити — 5 лет», — горько отмечает он в записной книжке в 1914 году.

Некоторое время он еще «держится в седле»: читает пьесу «Песня Судьбы» на Высших женских курсах, полемизирует в частных письмах с В. В. Розановым, защищая от его нападок революционеров, но вскоре пишет матери: «Болтливая зима и все прочее привели меня опять к опустошению...» Огромная усталость наваливается на него. Как будто все, что он пережил, превысило емкость души. Как говорится, душа больше не принимает.

«Я считаю теперь себя вправе умыть руки и заняться искусством, — пишет Блок матери 13 апреля, накануне отъезда в Италию. — Пусть вешают, подлецы, и околевают в своих помоях». Он не может больше слышать ни залпов, ни речей, ни пасхального звона: «...я не пойду к пасхальной заутрене к Исакию, — пишет он В. В. Розанову, — потому что не могу различить, что блестит: солдатская каска или икона, что болтается — жандармская епитрахиль или поповская нагайка».

Не спят, не помнят, не торгуют.
Над черным городом, как стон,
Стоит, терзая ночь глухую,
Торжественный пасхальный звон.

Над человеческим созданьем,
Которое он в землю вбил,
Над смрадом, смертью и страданьем
Трезвонят до потери сил...

Над мировою чепухою;
Над всем, чему нельзя помочь;
Звонят над шубкой меховою,
В которой ты была в ту ночь.

Колокольный звон здесь похож на треск барабанов, заглушающих вопли при экзекуциях. Он — соучастник и виновник «смрада, смерти и страданья». И в этом мраке, в «черном городе», как в беспощадной морской пучине, вдруг мелькает хватающее за сердце лирическое воспоминанье о давнем, ночном объясненье с любимой. Оно внезапно выныривает, как скорлупка, пляшущая на волнах «глухой ночи», — то ли чтобы потрясти своей хрупкостью, обреченностью, то ли чтобы озарить душу

лучом надежды, немеркнущей веры в любовь и счастье.

Замечательна выразительность этого стихотворения, где буквально слышны удары колоколов. Это впечатление складывается из целого ряда деталей.

Вот как первые три удара — повторяющиеся глаголы: «Не спят, не помнят, не торгуют...» Мощно звучит один широкий гласный звук: «Над черным городом, как стон...» Впоследствии на это откликается как большой, трудно раскачиваемый колокол, протяжная строка: «Над мировою чепухою...»

И все строфы связаны анафорами — одинаково начинающимися строками: «Над черным городом... Над человеческим созданьем... Над смрадом, смертью и страданьем... Над мировою чепухою, над всем, чему нельзя помочь...»

Блок покидает родину почти с лермонтовскими проклятьями «немытой России». «Изо всех сил постараюсь я забыть всякую русскую «политику», всю российскую бездарность, все болота, чтобы стать человеком, а не машиной для приготовления злобы и ненависти», — говорится в его письме к матери.

«Всякий русский художник, — запальчиво пишет он уже из Италии, — имеет право хоть на несколько лет заткнуть себе уши от всего русского и увидать свою другую родину — Европу, и Италию особенно».

Легко окрестить все это отступничеством от общественных задач писателя. Но вряд ли верно. Это решение Блока продиктовано предельной, катастрофической перенасыщенностью тяжелыми впечатлениями российской действительности.

В этом спертом воздухе Блоку «пишется вяло, и плохо, и мало». Как герою ибсеновской пьесы, ему хочется солнца, воздуха. Не будем торопиться судить его за «бегство в Италию». «Каждый из нас, — писал как-то Андрей Белый, — горячо заинтересован в направлении путей творчества любимого автора, каждый по-своему мечтает об этих путях, каждому хочется, чтобы действительность оправдала мечту. И если встречаешься с непредвиденным уклоном в знакомом образе, как часто хочется отвернуться, не разглядывать, не анализировать условий, вызвавших этот новый уклон».

И сам Блок незадолго до поездки в Италию написал в статье «Душа писателя»: «Писатель — растение многолетнее. Как у ириса или у лилии росту стеблей и листьев сопутствует периодическое развитие корневых клуб-

ней, — так душа писателя расширяется и развивается периодами, а творения его — только внешние результаты подземного роста души. Потому путь развития может представляться прямым только в перспективе, следуя же за писателем по всем этапам пути, не ощущаешь этой прямизны и неуклонности...»

IX

«Новых стихов нет пока, — писал Блок матери незадолго до отъезда за границу (13 марта 1909 года). — А вот, я думаю, в Венеции, Флоренции, Равенне и Риме — будут».

Быть может, и ему выпадет такая же удача, как герою его любимой гамсуновской «Виктории», о книге которого говорилось, что она «написана была вдали от родины, далека от событий и людей отчизны, а потому была ароматична и крепка, как выдержанное вино»!

Вот Блоки и в Венеции. Их комнаты в гостинице выходят на море, которое виднеется, как в раме из цветов, стоящих на окнах. Ласкает взор зеленая вода, освежающе тянет ветерком с лагуны. В ничем не тревожимую, полную достоинства задумчивость погружены мадонны Джованни Беллини. Его картины очень нравятся Блоку своим глубоким покоем.

На морском берегу можно поиграть с крабами, побродить по песку, собирая раковины.

В их перламутровом сиянии, в извивах линий мерещились какие-то изображения. Если долго вглядываться, они начинали обретать реальность. Того и гляди выплывут врубелевские души раковин с их тревожными глазами.

Врубель — в сумасшедшем доме. Сумасшедший дом в нынешней России — это как матрешка в матрешке. О господи... Лучше о чем-нибудь другом.

Беллини, Бокаччио Боккачино — смешное сочетание, но какой прекрасный художник! «Удивительные девушки», — стоит в записной книжке; пустые слова, вроде водорослей, оставшихся после бурного прибоя.

Удивительные девушки... Можно ли так сказать про чеховских трех сестер? Почему это вдруг — Чехов? Потому что перед отъездом Гиппиус вспоминала? Они с Мережковским когда-то здесь, в Венеции, увидели в соборе Святого Марка сутулого старика в коричневой крылатке («живой, точно ртутью налитой!») и рядом с ним молодого, но флегматичного человека. Это были Суворин и Чехов (странная дружба!).

— Вот, все просится скорее в Рим, — досадовал Суворин на спутника. — Авось, говорит, там можно где-нибудь хоть на травке полежать!

Да нет, не только поэтому вспомнился Чехов. Он был последним из русских впечатлений, высочайшим, и вот Россия вдали, а оно живет и не уступает всем прекрасным видениям Италии. «...вечером я воротился совершенно потрясенный с «Трех сестер», — писал Блок матери накануне отъезда. — Это — угол великого русского искусства... Я не досидел Метерлинка и Гамсуна, к «Ревизору» продирался все-таки сквозь полувековую толщу, а Чехова принял всего, как он есть, в пантеон своей души, и разделил его слезы, печаль и унижение...»

Пантеон моей души... Тут бы Чехов усмехнулся... Ему — где-нибудь хоть на травке полежать. Вот было бы странное и прекрасное надгробие: человек лежит на травке и смотрит в небо.

А Суворин напрасно возмущался: чеховское безразличие было внешним. Венеция-то ему очень понравилась: «Это сплошное очарование, блеск, радость жизни, — пишет он брату. — Здесь собор св. Марка — нечто такое, что описать нельзя, дворец дожей и такие здания, по которым я чувствую подобно тому, как по нотам поют, чувствую изумительную красоту и наслаждаюсь». Как хорошо: чувствовать по зданиям — как по нотам! И как переосмысливается тут слово «чувствовать»: это когда все струны души поют, свободно, светло настроенные.

Ничего не поняли тогда в Чехове ни Суворин, ни Мережковский с Гиппиус. После смерти оценили. Теперь Мережковский им «декадентов» побивает.

А Чехов был скрытен — и добр. Он, видно, наслаждался, видя на лицах спутников то восхищение Венецией, которое сам носил в душе. Наслаждался и грустил: «Мережковский... с ума сошел от восторга. Русскому человеку, бедному и приниженному, здесь в мире красоты, богатства и свободы не трудно сойти с ума. Хочется навеки здесь остаться, а когда стоишь в церкви и слушаешь орган, то хочется принять католичество». Прекрасная, стыдливая душа... Все спрятано за шуткой, а как ясно: нельзя «навеки здесь остаться»...

Пройдут месяцы, и Блок напишет:

Слабеет жизни гул упорный.
Уходит вспять прилив забот.
И некий ветр сквозь бархат черный
О жизни будущей поет.

Не в этой, так в «грядущей» жизни очутиться у львиного столба, в Венеции, где жизнь кажется праздником и где художников «хоронят, как королей», как писал Чехов; очутиться в Венеции — счастливая, казалось бы, участь?!

Нет! Все, что есть, что было, — живо!
Мечты, виденья, думы — прочь!

Венеция — самое прекрасное из итальянских впечатлений Блока; в ней «сохранились еще и живые люди и веселье», здесь душа откликнулась широким звуком на «ноты» прекрасной архитектуры, на пенье красок и линий.

Но светлый запев цикла «Венеция» сменяется потом нотами тревоги и трагедии. Радостный пейзаж Венеции преображается:

Холодный ветер от лагуны.
Гондол безмолвные гроба...

...В тени дворцовой галереи,
Чуть озаренная луной,
Таясь, проходит Саломея
С моей кровавой головой.

Гибель библейского пророка ассоциируется здесь с участью самого поэта. К этой же теме вскоре Блок вернется еще раз, в поэме «Возмездие»:

Но песня — песнью все пребудет,
В толпе всё кто-нибудь поет.
Вот — голову его на блюде
Царю плясунья подает...

«Страшная апатия» овладевает поэтом при мысли о будущем: «Трудно вернуться, и как будто *некуда* вернуться — на таможне обворуют, в середине России повесят или посадят в тюрьму, оскорбят, — цензура не пропустит того, что я написал», — говорится в письме к матери 19 июня 1909 года.

В памяти всплывают кровавый рубец от казацкой нагайки, с которым долго ходил брат Иннокентия Анненского, журналист и общественный деятель, рассказы о жестоком избиении поэта Леонида Семенова, о наряде полиции, которую ввели во время прощальной лекции Менделеева в университете (Анна Ивановна, вдова ученого, которая вместе с Блоками находилась в Венеции, вспоминала, как ассистенты увели его, плачущего от такого посрамления «храма науки»).

Почем знать, чем встретит родина Блока?!

«В черное небо Италии черной душою гляжусь», — пишет Блок во Флоренции. Вместо радостной смены впечатлений появляется усталость; погрязшая «в пыли торговой толчеи» Флоренция раздражает, тихие провинциальные города кажутся пышным кладбищем, где похоронено прошлое.

В застывшей истории Италии Блок слышит неумиротворенную тишину. «Остановившееся» мгновенье, запечатленное в камне, не так уж беспримесно прекрасно.

О, лукавая Сиена,
Вся — колчан упругих стрел!
Вероломство и измена —
Твой таинственный удел!

(«Сиена»)

«Если бы здесь повторилась история — она бы опять потекла кровью», — говорит Блок о Перуджии. Страна кажется мертвой, путешествие по ней порой представляется нисхождением от жизни к теням.

Все, что минуло, все, что бренно,
Похоронила ты в веках.
Ты, как младенец, спишь, Равенна,
У сонной вечности в руках.

(«Равенна»)

Быть может, эта строфа, чеканно-гудящая, как «медь торжественной латыни» на надгробных плитах, тоже только эпитафия? И в ней даже есть звенящая капелька личного горя по другому, недавно усопшему младенцу? Или есть в этих стихах надежда, что сон этот не вечен, что увиденное Блоком в Италии — это как бы вырванный из бесконечной ленты времен, застывший на экране кадр истории? Быть может, перед нами, как считает П. Громов, «притаившаяся, временно свернувшаяся, уснувшая, но готовящая силы для нового взрыва жизнь»? Ведь даже в этой кажущейся могильной тишине возникает образ равеннских девушек, в чьем взоре — «весна»,

«черный глаз смеется, дышит грудь», тянется рука с любовной запиской, раздается голос уличного певца, стучит топор... Под мраморной величавостью прошлого как будто бьется, пульсирует трогательная, нежная жилка жизни.

Быть может, в душе Блока смутно пробивалась мысль, что и тот — увы, не запечатленный в столь дивных формах! — тягостный сон, который охватил его страну, не вечен, а только кажется таким вблизи?

Скажи, где место вечной ночи?
Вот здесь — Сивиллины уста
В безумном трепете пророчат
О воскресении Христа.

Свершай свое земное дело,
Довольный возрастом своим.
Здесь под резцом оцепенело
Все то, над чем мы ворожим.

(«Сиенский собор»)

Вечной ночи нет! Жизнь воскресает, и художник должен свершать свой труд, быть мудрым свидетелем происходящего. Эти мысли не существуют у Блока в чистом, сформулированном виде. Напротив, они где затуманены, осложнены, где доведены до полемической крайности. «...вот уже три-четыре года я втягиваюсь незаметно для себя в атмосферу людей, совершенно чужих для меня, политиканства, хвастливости, торопливости, гешефтмахерства», — записывает он ночью 11—12 июня 1909 года. И, как реакция, следует резкий вывод о необходимости бегства в келью искусства: «Только бы *всякая* политика осталась в стороне».

Все вокруг предельно мрачно. Ни на «другой родине» — в Европе с ее буржуазными, мещанскими нравами, ни в России жить нельзя. Впереди — безнадежность: «Переделать уже ничего нельзя — не переделает никакая революция. *Все* люди сгниют, *несколько* человек останется», — пишет Блок матери 19 июня 1909 года.

Это ощущение человека при начавшемся потопе, снаряжающего для себя и близких «ковчег» — «легкий челнок искусства»: «Я надеюсь все-таки остаться человеком и художником. Если освинеют все, я на всех плюну и от всех спрячусь», — говорится в письме к матери 27 июня 1909 года. Черные волны отчаянья уже переливаются через борт: «Люблю я только искусство, детей и

смерть. Россия для меня — все та же — лирическая величина. На самом деле — ее нет, не было и не будет».

Но вот уже блестят впереди станционные огни пограничной станции, как пуговицы на мундире. «Обыскивали долго, тащили кипами чьи-то книги в какой-то участок — любезно и предупредительно, — с горечью вспоминает Блок. — ...Утром проснулся и смотрю из окна вагона. Дождик идет, на пашнях слякоть, чахлые кусты, и по полю трусит на кляче, с ружьем за плечами, одинокий стражник. Я ослепительно почувствовал, где я: это она — несчастная моя Россия, заплеванная чиновниками, грязная, забитая, слюнявая, всемирное посмешище. Здравствуй, матушка!»

М о я Россия. «...где-нибудь хоть на травке полежать».

О, нищая моя страна,
Что́ ты для сердца значишь?
О, бедная моя жена,
О чем ты горько плачешь?

(«Осенний день»)

«Бедная», «нищая», беспредельно дорогая... Есть. Была. Будет.

В начале 1910 года умирают Комиссаржевская и Врубель. Блок тяжело переживает эту утрату. «С Комиссаржевской умерла лирическая нота на сцене, — писал он впоследствии, — с Врубелем — громадный личный мир художника, безумное упорство, ненасытность исканий — вплоть до помешательства».

Комиссаржевская и Врубель — часть жизни самого Блока; их искания, особенно врубелевские, ему глубоко родственны. «С Врубелем я связан жизненно...» — писал он матери 8 апреля 1910 года.

В круг наиболее «существовавших» для поэта людей входил, начиная с университетской поры, внук известного художника Ге — Николай Петрович, племянник жены Врубеля, с детства влюбленный в его картины и в него самого. В 1903 году «Мир искусства» поместил его статью о художнике. Большим знатоком творчества Врубеля был и брат «рыжего Жени» — Александр Павлович Иванов, автор первой монографии о художнике, часто бывавший у Блока.

Врубелевские работы долго служили поводом для тупых обывательских острот, как одно время и стихи само-

го поэта. В свое время возмущенная Любовь Дмитриевна унесла и спрятала у себя книгу Лермонтова с врубелевскими иллюстрациями к «Демону», над которыми с самоуверенностью дилетантствующих профанов потешалась ее мать с приятельницами.

К аналогиям с Врубелем часто прибегали литераторы-символисты уже при оценке раннего творчества поэта. Еще чаще сопоставляли их позже, когда, по выражению Сергея Соловьева о Блоке, «белые краски исчезали с его палитры, заменялись розовыми, чтобы погаснуть в черно-фиолетовых сплавах, в диком Врубелевском колорите».

На похоронах Врубеля, под пенье ранних жаворонков, звучит единственная речь — Блока, произнесенная по просьбе матери Н. П. Ге и, конечно, не без ведома близких покойного. Через год, по свидетельству очевидцев, на кладбище вокруг вдовы и сестры художника собралась тесная группа друзей, и поэт снова был среди них.

«Сколько с этим лицом связано у меня», — записал Евг. Иванов в дневнике, увидев В. Комиссаржевскую на репетиции «Балаганчика». И сам поэт навсегда запомнил, как в предреволюционные годы появилась перед зрителями «эта маленькая фигура со страстью ожидания и надежды в синих глазах, с весенней дрожью в голосе, вся изображающая один порыв, одно устремление куда-то, за какие-то синие, синие пределы человеческой *здешней* жизни». Он писал о всеобщей влюбленности его поколения в Комиссаржевскую, в то, к чему она призывала своим искусством, которое возбуждало страстные дебаты среди близких Блоку людей.

«Мы все очень много говорим теперь и думаем о театре, с Н. Н. <Волоховой> говорим, — писала Л. Д. Блок матери поэта 25 сентября 1907 года. — Нет одной точки, в которой бы я с ней сходилась. Вот Вам пример — она считает Комиссаржевскую одной из обаятельнейших и женственнейших женщин, — и все в том же духе... И мы все спорим, но хорошо, только будя мысль друг у друга противоположностью».

Уход двух крупнейших художников, титанов нового искусства, как бы обострил симпатии Блока к своим недавним соратникам, которые кажутся ему сподвижниками в отстаивании едва ли не единственной, на тогдашний взгляд поэта, непреходящей ценности — искусства.

«Искусства вне символизма в наши дни не существует, — заявляет он в статье «Памяти В. Ф. Комиссаржевской». — Символист есть синоним художника». Запальчивость поэта объясняется тем, что символизм в этот момент подвергается ожесточенным наскокам. «В этом году, — вспоминал Блок впоследствии, — явственно дали о себе знать направления, которые встали во враждебную позицию и к символизму и друг к другу: акмеизм, эгофутуризм и первые начатки футуризма».

К тому времени прекратилось издание двух символистских журналов — «Весы» и «Золотое руно». А в недавно возникшем «Аполлоне», сначала присягавшем на верность символизму, послышались новые ноты. Михаил Кузмин потребовал от искусства «прекрасной ясности», или, как он выразился, «кларизма [1]». Н. Гумилев и С. Городецкий заговорили о мужественном, «первозданном взгляде на мир» («адамизме»).

Блок «вступился» за символизм не только по своей врожденной рыцарственности («...остаться *одному даже* в покидаемом литературном лагере мне не только не страшно, но и весело, и хорошо, и дерзостно», — писал он Л. Д. Блок 19 июня 1903 года). Он различал в критике символизма не только верное, о чем он сам говорил раньше, но и сугубо чуждое его взгляду на искусство.

«Если вы совестливый художник, — писал М. Кузмин, — молитесь, чтобы ваш хаос (если вы хаотичны) просветился и устроился, или покуда сдерживайте его ясной формой...» Блок как бы в ответ ему говорит о «вдохновении тревожном, чье мрачное пламя сжигает художника наших дней, художника, который обречен чаще ненавидеть, чем любить...»

«Кларисты» и «акмеисты» призывают описывать вещный мир как он есть, без символических ухищрений. Многие их нападки очень остроумны: они посмеиваются, что при символистском взгляде на мир «на столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь». Но Блок не может и не хочет ограничиваться этим новым, эстетизированным видом натурализма. По его словам, художник — это «тот, кто роковым образом, даже независимо от себя, по самой природе своей, видит не один только *первый* план мира, но и то, что скрыто за ним, ту неизвестную даль, которая для обыкновенного взора заслонена действительностью наивной...»

[1] От латин. слова «clarus» (ясный).

В апреле 1910 года Блок выступает с докладом «О современном состоянии русского символизма». «...нас немного, и мы окружены врагами, — говорит он, — в этот час великого полудня яснее узнаем мы друг друга; мы обмениваемся взаимно пожатиями холодеющих рук и на мачте поднимаем знамя нашей родины».

Новорожденным течениям он решительно предпочитает символизм, который, по верной характеристике Л. К. Долгополова, был в понимании поэта литературным течением, возникшим на почве тревожного ожидания и предчувствия событий всемирно-исторического значения. «...нам предлагают: пой, веселись и призывай к жизни, — горько говорит Блок, — а у нас лица обожжены и обезображены лиловым сумраком».

Андрей Белый пишет старому другу восторженное письмо: доклады Блока и Вячеслава Иванова о символизме, вместе с его собственной деятельностью в Москве по созданию издательства «Мусагет» и поэтических курсов, кажутся ему преддверием нового взлета начавшего угасать течения. «Настроение у нас вот какое, — пишет Белый Блоку в конце октября 1910 года, — вчера над морем плавали символические корабли, но была *«Цусима»*. Думают, что нас нет и флот уничтожен. *«Мусагет»* есть попытка заменить систему кораблей системой *«подводных забронированных лодок»*. Пока на поверхности уныние, у нас в катакомбах кипит деятельная работа по сооружению подводного флота. И мы — уверенны и тверды».

В свою очередь, и Сергей Соловьев предлагает Блоку «ликвидировать наш раздор». Блок вполне миролюбиво встречается и переписывается с давними друзьями, но ревниво настаивает, что он не блудный сын, которого милостиво допустили в «отеческий дом» символизма, «простив» ему старые грехи. «...учел ли Ты то обстоятельство, что я остаюсь самим собой, тем, что был всегда, — спрашивает он Андрея Белого (в письме от 22 октября 1910 года), — т. е. статья (то есть напечатанная речь Блока. — *А. Т.*) *не есть покаяние,* отречение от своей *породы*... Настаиваю на том, что я никогда себе *не противоречил в главном»*.

А Сергею Соловьеву, восхищавшемуся циклом «На поле Куликовом», где он «радостно узнал мощные и светлые звуки прежнего певца «Прекрасной Дамы», Блок ответил: «Если б я не написал «Незнакомку» и «Балаганчик», не было бы написано и «Куликово поле».

Андрей Белый беспокоился, что включение в его книгу «Арабески» старых полемических статей против Блока заденет адресата. Блок вежливо успокаивает его и добавляет: «...единственно, что мне необходимо ответить Тебе, как самому проникновенному *критику* моих писаний, — это то, что таков мой *путь*, что теперь, когда он пройден, я твердо уверен, что это должное и что все стихи вместе — *«трилогия вочеловечения»* (от мгновения слишком яркого света — через необходимый болотистый лес [1] — к отчаянью, проклятиям, «возмездию» и... — к рождению человека «общественного», художника, мужественно глядящего в лицо миру...)».

«Реставрация» символизма не удалась, и это обнаружилось очень скоро. Напротив, он все больше обнаруживал свою преходящесть и исчерпанность. *«Талантливое* движение, называемое «новым искусством», кончилось,— говорится в том же письме Блока к Белому от 6 июня 1911 года, — т. е. маленькие речки, пополнив древнее и вечное русло чем могли, влились в него».

Характерно, что в это время не удается осуществить издания журнала, задуманного поэтом-символистом В. А. Пястом, с которым Блок вновь сблизился в конце 1910 года, и либеральным профессором Е. В. Аничковым. Блок сначала принял горячее участие в этом начинании и должен был быть третьим редактором журнала. Быть может, им, как уже однажды в 1908 году, овладели «мечты о журнале с традициями добролюбовского «Современника». Во всяком случае, он стремился к тому, чтобы специфически символистский дух не главенствовал в будущем издании.

Пяст предлагал откровенно назвать журнал «Символист», Блок рекомендовал более нейтральные имена — «Путник» или «Стрелец» и настаивал на том, чтобы ни Пяст, ни он сам не брали на себя руководящей, направляющей роли в журнале. В числе ближайших сотрудников должен был быть Вячеслав Иванов. Однако вскоре выяснилось решительное несогласие с ним.

Блок стал разочаровываться в издании. «Все эти дни я искал в «себе» журнала — и не нашел ни следа, — признавался он В. А. Пясту 23 января 1911 года. — Прочной связи нет».

В свою очередь, отказался от сотрудничества и Вячеслав Иванов, отказался с сожалением, чувствуя, что в

[1] «Нечаянная Радость» — книга, которую я, за немногими исключениями, терпеть не могу (примеч. А. Блока. — *А. Т.*).

Блоке существует еще какая-то свежая, неиспользованная сила: «...Вы были как-то особенно гениальны, в Вас был большой ветер, — писал он в одном из черновиков письма Блоку, — а мы принесли свое в виде карточного домика».

Конечно, талантливый и лукавый Василий Шуйский символизма, как назвал Вячеслава Иванова один из современников, умел тонко и умно польстить, но тут, кажется, он говорил сущую правду о столкновении блоковского «ветра» с «карточными домиками» символистских схем.

И как перекликаются с этим воспоминания самого Блока: «Зима 1911 года была исполнена глубокого внутреннего мужественного напряжения и трепета. Я помню ночные разговоры, из которых впервые вырастало сознание нераздельности и неслиянности искусства, жизни и политики. Мысль, которую, по-видимому, будили сильные толчки извне, одновременно стучалась во все эти двери, не удовлетворяясь более слиянием всего воедино, что было легко и возможно в истинном мистическом сумраке годов, предшествовавших первой революции, а также — в неистинном мистическом похмелье, которое наступило вслед за нею».

Годом позже Блок пишет стихотворное послание «Вячеславу Иванову», ознаменовывая этим свое расставанье с тем, кто на время показался ему союзником:

Но миновалась ныне вьюга,
И горькой складкой те года
Легли на сердце мне. И друга
В тебе не вижу, как тогда.

Это не обличение. Напротив, используя портретную деталь — золотые волосы В. Иванова, Блок создает эффектный образ вождя литературного течения: «В кругу безумных, томнооких ты золотою встал главой». «Золотая глава» символистской церкви — таков Иванов у Блока. Он отдает должное своеобразию поэтического мира Вячеслава Великолепного:

Порой, как прежде, различаю
Песнь соловья в твоей глуши...

И много чар, и много песен,
И древних ликов красоты...

Эта характеристика поэзии В. Иванова подчеркнуто

объективна и беспристрастна. Перед нами своего рода «соловьиный сад» будущей поэмы Блока, полный цветов и античных статуй, или царский поезд, торжественно движущийся среди сумятицы жизни, отделенный от нее, чуждый ей.

И вот финал стихотворения:

А я, печальный, нищий, жесткий,
В час утра встретивший зарю,
Теперь на пыльном перекрестке
На царский поезд твой смотрю.

Удивительный поэтический поединок, где нет ни сарказма, ни гнева, где печальный взгляд нищего, вроде бы даже не таящий укора, напоминает о чем-то таком, что может заставить померкнуть сияние «золотой главы» и «царского поезда»! Быть может, хотя об этом можно только догадываться, «печальный, нищий, жесткий» герой стихотворения сродни лермонтовскому пророку, который тоже «наг и беден».

Не одного Вячеслава Иванова — Блок как бы провожал в прошлое «царский поезд» символизма, то в этом течении, что было далеко от «пыльного перекрестка» жизни, русской действительности.

Русское искусство на грани первых двух десятилетий века явно переживало кризис новых течений, и сами их представители, наиболее чуткие и прозорливые, ощущали это. Они стали замечать не только то, что приобретено на новых путях, но и что потеряно.

Давно ли слово «передвижники» звучало как синоним живописной консервативности и игнорирования художественной формы? Но вот уже в 1909 году появляется статья художника Василия Милиотти «Забытые заветы».

«Я говорю, — поясняет автор, — о том громадном душевном подъеме, который характеризуется глубиной, значительностью и широтой задач первых передвижников. «Мир Искусства» бросил упрек передвижникам в склонности к «рассказу» там, где нужно было живописать, но сам лишь изменил и измельчил его содержание... Передвижники стремились проникнуть в дух истории и отразить быт, носили в себе Христа, как символ нравственных запросов души, «мирискусники» отразили в ценных графических образцах несколько анекдотически послепетровскую Русь, и там, где билось и трепетало сердце истории и народа, явились изысканные мемуары... Христос и апостолы, «униженные и оскорбленные» —

великие духовные драмы русского человека, заменились боскетами[1], амурами, манерными господами и дамами; страданья крепостного мужика — эротическими шалостями барина-крепостника. «Галантная» улыбка XVIII века сменила «смех сквозь слезы»: душа уменьшилась, утончилась и ушла в слишком хрупкую изысканную форму» («Золотое руно», 1909, № 4).

Разумеется, дело не столько в этом единичном течении.

Одно из парижских изданий произвело опрос своих читателей и выяснило, что «акции» символизма и импрессионизма сильно упали. Комментируя это, французский критик Шарпентье писал о символизме: «В стремлении своем навязать нам *существенное*, он заволок выражение этого существенного такой мечтой, таким туманом, что на время отвратил нас от всяких новых усилий и новых исканий... Он вцепился в горло лирике и прервал ее дыхание... Большие вопросы он заменил вопросами мелкими... он заставил нас раскрыть наши уши, которые до того порядочно-таки обленились, и это остается его неоспоримой заслугой, но нового он нам немного сказал».

Один из «мирискусников», художник Л. Бакст, писал, что художники заняты «раскапыванием своего утонченнейшего «я», раскладыванием миниатюрных бирюлек, точно искусство конца девятнадцатого века стало близоруко и похоже на ту пастушку Андерсена, которая испугалась глубины и грандиозности необъятного звездного неба и попросилась домой к себе, на уютный камин» («Аполлон», 1909, № 2, ноябрь).

Одно из проявлений этого «обмеления» искусства заключалось в исчезновении больших эпических жанров, в отсутствии произведений обобщающего характера, в бесконечном дроблении жизни на мгновенья, фиксируемые пусть не без блеска, но не дающие представить себе лица Времени. «Жужжащие мухи с тысячей взмахов крыла в секунду — они заставляют забыть об орлином полете...» — ядовито писал Леонид Андреев, прочитав один из коллективных сборников символистских поэтов. Аналогичные упреки в преобладании на картинных выставках этюдов, в «узости и ограниченности пейзажа «настроений», звучат и в статьях видных художественных критиков.

«Недостаток... современной талантливости, как много

[1] Маленькие рощицы, насаждаемые в декоративном саду *(франц.)*.

раз говорилось, — записывает Блок, — *короткость*, отсутствие longue haleine[1]... полупознал, полупочувствовал, пробарабанил — и с плеч долой».

Любопытно, что поэт, готовя издание своих произведений в «Мусагете», заносит в записную книжку (4 июня 1911 года). «Надоели все стихи — и свои... Скорее отделаться, закончить и издание «собрания» — и не писать больше лирических стишков до старости». «...отныне *Я не лирик*», — пишет он через два дня Белому.

Эти размышления охватывают Блока все сильнее, ибо он делает решительную попытку подняться над миром на орлиных крыльях эпоса.

X

В ноябре 1909 года Блок спешно выехал в Варшаву: там умирал человек, которого он плохо знал и чуждался, чье имя в доме произносилось редко и неохотно.

Этот человек был его отец, профессор Варшавского университета Александр Львович Блок.

Александр Львович не любил семью Бекетовых, а они тоже не могли простить ему жестокого отношения к жене. «Красота ее поблекла, — вспоминала М. А. Бекетова,— самый характер изменился. Из беззаботной хохотушки она превратилась в тихую, робкую женщину болезненного и жалкого вида».

Все это отгородило ребенка от отца, хотя видеться им и не препятствовали.

Перед своей свадьбой А. А. Блок получил, по его словам, «до *последней* степени отвратительное» письмо от отца, обиженного тем, что сын не пригласил его на свадьбу. В последний приезд отца в Петербург поэт томился при одной мысли о необходимости видеться с ним: «Господи, как с ним скучно и ничего нет общего». Даже узнав о безнадежном состоянии больного, он не сразу решился ехать: «М<*ожет*> б<*ыть*>, ведь, это и вовсе неприятно ему? С другой стороны, если я приеду, он уж несомненно поймет, что умирает...»

В дороге его охватило тяжелое настроение, но тоже скорее не от тревоги за отца (хотя первая зародившаяся здесь строчка из будущей поэмы говорит о ней), а от размышлений об итогах собственной жизни: «Все, что я

[1] Широкое дыхание *(франц.)*.

мог, у убогой жизни взял, взять больше у неба — не хватило сил».

Мрачное одиночество в вагоне было под стать стихам Анненского, поэта, у которого Блок вообще находил очень много близкого себе. Разве это вагоны тянутся? «Влачатся тяжкие гробы, скриня и лязгая цепями». Разве это кондуктор мелькнул мимо?

...с разбитым фонарем,
Наполовину притушенным,
Среди кошмара дум и дрем
Проходит Полночь по вагонам.

Блок уехал, еще не зная, что в этот же день Иннокентий Анненский умер на вокзале от разрыва сердца. Весть об этом нагнала его уже в Варшаве, у гроба отца.

«Из всего, что я здесь вижу, — писал Блок матери 4 декабря 1909 года, — и через посредство десятков людей, с которыми непрестанно разговариваю, для меня выясняется внутреннее обличье отца — во многом совсем по-новому. Все свидетельствует о благородстве и высоте его духа, о каком-то необыкновенном одиночестве и исключительной крупности натуры».

Смерть отца заставила Блока с запоздалым чувством вины вспомнить их редкие, во многом по его вине, свидания и затаенную, стыдливую любовь к сыну, которая проглядывала в резкости и брюзгливости Александра Львовича.

Слушая рассказы второй жены А. Л. Блока и ее дочери, Ангелины, бродя по Варшаве вместе с другом и учеником покойного — профессором Спекторским, разбирая отцовский архив, поэт много думал об этом человеке.

Он находил в отце немало близкого себе. Но образ А. Л. Блока не стал для поэта простым «зеркалом», отражающим собственную трагедию, собственную усталость от жизни. Он все больше становился объектом исследования, поле которого постепенно расширялось, тянул за собой множество разнообразнейших мыслей, чувств, ассоциаций...

Размышляя о судьбе отца, Блок вспоминал многочисленные врубелевские наброски лермонтовского Демона — трагического, сломленного, снедаемого небывалой тоской и отчаянием. «Его прозрения глубоки, но их глушит ночная тьма...»

Уже в первой редакции поэмы затерянный в метельных улицах Варшавы поэт то вспоминает отца, то размышляет о стране, в которой очутился:

Скудеет нацьональный гений,
И голоса не подает,
Не в силах сбросить ига лени,
В полях затерянный народ,
И лишь о сыне-ренегате
Всю ночь безумно плачет мать...

Оскудение народной жизни уже здесь дано параллельно с выцветанием героя:

Так с жизнью счет сводя печальный,
И попирая юный пыл,
Сей Фауст, когда-то радикальный,
«Правел», слабел... и *все* забыл.

«...Человек, опускающий руки и опускающийся, прав, — записывает Блок, думая о продолжении поэмы. — Нечего спорить против этого. Все так ужасно, что личная гибель, зарывание своей души в землю — есть право каждого. Это — возмездие той кучке олигархии, которая угнетает весь мир. Так же и «страна под бременем обид»...»

«Весь мир казался мне Варшавой», — восклицает поэт. Варшава для него — это образ униженного, испакощенного, «страшного» мира, где люди обречены на гибель.

«Ночная тьма», которая «глушила» прозрения героя,— сложный образ: она и вне героя, и внутри его собственной души. «Внешняя» тьма — это распростершаяся над страной в течение царствования последних Романовых реакция.

В те годы дальние, глухие,
В сердцах царили сон и мгла:
Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла...

(«Возмездие»)

Красавица Россия была для Блока не бесплотной аллегорией. Ее «сон» был символом участи виденных, узнанных, живущих рядом людей, в чьей судьбе по-разному, глубоко индивидуально и часто непохоже преломилась общая трагедия их родины.

«Что общество? — пишет Блок знакомому, Э. К. Метнеру. — Никто не знает, непочатая сила. Человеческая и, в частности, русская душа — все та же красавица.

Ублюдки, пользуясь ее дремотой, выкрикивают непристойности, но, право, она их не слышит, или — воспринимает сонным сознанием, где все кажется иным, поганый карла кажется благообразным «благородным отцом».

Некогда, в статье «Луг зеленый», Андрей Белый впервые уподобил Россию красавице, находящейся под властью злого колдуна, и уже тогда Блок говорил, что этот образ ему очень близок. Теперь поэт тоже использовал его, но наполнил совершенно иным содержанием, чем то было у Белого. «Лик Красавицы, — писал тот, — занавешен туманным саваном механической культуры, — саваном, сплетенным из черных дымов и железной проволоки телеграфа». И виной этому — «...колдун из страны иноземной, облеченный в жупан огненный, словно пышущий раскаленным жаром железоплавильных печей».

В отличие от него блоковский колдун — Победоносцев — вполне «отечественного производства»:

Колдун одной рукой кадил,
И струйкой синей и кудрявой
Курился росный ладан... Но —
Он клал другой рукой костлявой
Живые души под сукно.

Кадить «красавице», петь хвалы России — и в то же время умерщвлять, гноить ее живые души — вот иезуитские приемы этого вполне реального «колдуна».

«Следует помнить, что тысячи... еще помнят Победоносцева, — записывает Блок в 1911 году, — что в дни, когда всякий министр будет либеральничать, открыто осуждая режим Александра III, еще *очень жив* в самом обществе (в тусклой тысячной массе, на фоне которой действуем *мы*) дух старого дьявола».

Существенно, что эти мысли порождены судьбой сестры поэта, Ангелины, выросшей как раз в подобной среде и с детства напичканной «уютно-пошлыми», усыпляющими сочинениями, которые распространяли в России Победоносцев и руководимый им синод. Прочитав книгу этой «фирмы», книгу, которую Ангелина считает хорошей, Блок был глубоко возмущен намерением автора «бросить камень в возможно большее количество ценностей: 1) в науку; 2) в свободолюбие, которое отождествляется с Ибсеном».

Ангелина предстала перед ним одной из тех живых душ, которые «старый дьявол» хотел положить под сукно. В частной судьбе нежной, чуткой девушки снова просквозила трагедия всей России.

Много раз в стихах Блока этих лет возникает тема смерти — то как спасительного выхода из жизненного тупика, то как олицетворение последнего.

И матрос, на борт не принятый,
Идет, шатаясь, сквозь буран.
Все потеряно, все выпито!
Довольно — больше не могу...
(«Поздней осенью из гавани...»)

Это не просто эпизод портовой жизни, хотя и насыщенный реальностью.

В черном небе означается
Над водой подъемный кран,
И один фонарь качается
На оснеженном берегу.

Кстати, это едва ли не первое «поэтическое крещенье» подъемного крана, который, как и многие другие, новые тогда детали петербургского пейзажа, входит в стихи Блока вместе с трамваями и «черным мотором» автомобилей.

«Заметенная снегом земля» — это «земля в снегу», скованная морозом реакции Россия. «Тяжелые корабли», уходящие в «предназначенное плаванье», — символ чьих-то усилий упрямо пролагать путь в будущее, все та же «барка жизни», которая никак не стоит на месте. И «матрос, на борт не принятый» напоминает нам горькое предположение поэта: «Только нас с тобою, верно, не возьмут» («Барка жизни встала...»). Его участь — уснуть «в самом чистом, в самом снежном саване».

Летом 1910 года Блоку потребовалось по делам поехать в Петербург из Шахматова. Свой обратный путь он описал в письме к Е. П. Иванову: «Я сидел один... Какая тупая боль от скуки бывает! И так постоянно — жизнь «следует» мимо, как поезд, в окнах торчат заспанные, пьяные, и веселые и скучные, — а я, зевая, смотрю вслед с «мокрой платформы». Или — так еще ждут счастья, как поезда ночью на открытой платформе, занесенной снегом».

На замысел будущего стихотворения «На железной дороге» могло повлиять и письмо Евгения Иванова, где он рассказывал о виденной им самоубийце — девушке 13—15 лет, лежавшей возле придорожной канавы. «...Это

не пустяки, — писал Е. Иванов. — Это буря, бурей выкинуло».

Эти мимолетные впечатления разительно трансформировались, в них вошло что-то от знаменитой сцены из толстовского «Воскресения», когда Катюша Маслова бежит на станцию к поезду Нехлюдова, и от некрасовской «Тройки» («Что ты жадно глядишь на дорогу...»).

Несомненное родство блоковского стихотворения с некрасовским отмечалось в литературе не раз. Но важнее, пожалуй, помнить другое. Среди символистов к подобному сюжету тяготел не один Блок. Его старший современник К. Д. Бальмонт за семь лет до появления блоковского стихотворения писал в статье о Некрасове: «Бесконечная тянется дорога, и на ней вслед промчавшейся тройке с тоскою глядит красивая девушка, придорожный цветок, который сомнется под тяжелым грубым колесом». В этом пересказе «Тройки» Бальмонт явственно приоткрыл «родословную» собственного стихотворения «Придорожные травы»:

Спите, полумертвые, увядшие цветы,
Так и не узнавшие расцвета красоты,
Близ путей заезженных взращенные творцом,
Смятые невидевшим тяжелым колесом...

По мнению критики, это одно из лучших произведений Бальмонта, и все же в нем преобладает символистское отвлечение от реальной действительности, замена конкретных событий и судеб их условными знаками. Об этом «проклятии отвлеченности», когда «утрачены сочность, яркость, жизненность, образность, не только типичное, но и характерное», писал Блок и по поводу своей пьесы «Песня Судьбы».

Теперь же демонический образ Фаины из «Песни Судьбы», тоскливо ждущей некоего символического «жениха», сменился у него «характерной» и в то же время «типической», житейски обыденной и вместе с тем полной высокого драматического накала фигурой героини нового стихотворения.

Обыкновение провинциальных жителей выходить посмотреть на проходящие поезда превращается у Блока в символ пустоты существования, попусту пропадающих сил. Нехитрые радости и упования простодушной девушки («быть может, кто из проезжающих посмотрит пристальней из окон...») перекликаются с жаждой иной, осмысленной, разумной жизни, которой томится и сам поэт, и все лучшее в стране и народе. Но эти ожидания напрасны:

Вставали сонные за стеклами
И обводили ровным взглядом
Платформу, сад с кустами блёклыми,
Её, жандарма с нею рядом...

Рядом с Фаиной существовал таинственный Спутник, «огромный, грустный», усталый, с трудом сохраняющий власть над этой мятущейся женской душой, во многом олицетворяющей Россию. Рядом с девушкой из нового стихотворения — прозаический жандарм, куда более реальный спутник русской жизни, русского пейзажа, русской судьбы.

«Везде идет дождь, везде есть деревянная церковь, телеграфист и жандарм», — писал Блок о русских станциях, возвращаясь из Италии. Так в частной судьбе проступают глубоко трагические черты времени. Молчанье вагонов для «чистой публики», их «пустынные глаза», «ровный взгляд» их «сонных» обитателей — вот чем отвечает действительность на волненье и жажду счастья, в чьем бы сердце они ни таились.

И вот финал, такой же, как у матроса в стихотворении «Поздней осенью из гавани...». Его крик: «Всё потеряно — всё выпито! Довольно — больше не могу...» сливается с горькой женской жалобой: «Да что — давно уж сердце вынуто!»

Под насыпью, во рву некошеном,
Лежит и смотрит, как живая,
В цветном платке, на косы брошенном,
Красивая и молодая.

Какая удивительная цветовая перекличка — между некошеным рвом и платком самоубийцы! Это еще одна краска, роднящая героиню с обликом родной земли.

Гибель суждена не только простодушным мечтам наивной провинциалки, но и порывам знаменитой актрисы: «Не верили. А голос юный нам пел и плакал о весне... Но было тихо в нашем склепе...» («На смерть Комиссаржевской»).

Этот мрачный образ снова повторится в лирике поэта: «Я видел сон: мы в древнем склепе схоронены...» («Сон»).

В тягостный склеп мизантропии еще при жизни заключил себя А. Л. Блок, чья жизнь «уже не жгла — ча-

дила». Недаром в годовщину его смерти поэт опасался, как бы об Александре Львовиче не вспомнили в «Новом времени», «или подобной помойной яме» и не почтили покойного своим «жирным поцелуем». Ведь варшавский профессор доживал свой век, вполне притерпевшись и даже с сочувствием прислушиваясь к истошным визгливым голосам суворинских молодцов, доходивших до чудовищных утверждений, вроде того, что «слова «свобода», «освобождение» введены в моду французскими энциклопедистами и перешли к нам вместе с психологией французской буржуазии...».

Эти вопли доносились до Блока не из прошлого, не со страниц многочисленных книг по истории России второй половины XIX века, которые он читает, работая над поэмой «Возмездие», а со свежих листов «Нового времени», в разгар этой работы, в 1911 году.

На пост обер-прокурора святейшего синода вступает сподвижник Победоносцева Саблер. «Новое время» и другие газеты правого толка улюлюкают по поводу польских и украинских дел, травят не нравящихся им художников и писателей.

Бунинская «Деревня»? — Пасквиль на деревню! «Иной прочитавший подумает: да уж не гибнет ли наша Россия...» — негодует В. Розанов в статье «Не верьте беллетристам...» и сравнивает писателя с... лакеем Смердяковым из «Братьев Карамазовых».

Алексей Толстой? — «Беллетрист клеветы» (так называются «литературные заметки» А. Бурнакина). Ремизов? — «Плюшкин отечественной речи, писатель с ненормальной склонностью к мелочам, к пустякам». С. А. Толстая? — Заслуживает каторги за распространение преступных сочинений своего покойного супруга! Художник Мартирос Сарьян? — «Если приобретать гг. Сарьянов, то скоро Третьяковская галерея превратится черт знает во что...» Скульптор Коненков? — «Никакой формы, никакой красоты...»

Меньшевиков хвалит журнал «Старые годы», Розанов — «Русский библиофил»: «Господа, бросьте браунинги и занимайтесь библиографией. Все равно с этим «правительством» ничего не поделаешь. Оставьте... Возьмем тихостью, возьмем терпением, возьмем кротостью, возьмем трудом. Если оно увидит, что мы все читаем «Библиофила» и «Старые годы»... то оно посмотрит-посмотрит, подождет-подождет — и снимет везде «худые положения», там «военные» и разные другие; и вообще тоже

перекует «мечи на орала» и переделает «треххвостки» просто в веревочки для завязывания провизии».

Василий Васильевич, вы это всерьез — или невесело гаерствуете? А вот в Петербурге собрался съезд объединенных дворян, как будто соскочивших со страниц Некрасова и Щедрина (одного, Головина, даже ввезли на кресле, как парализованного Последыша из «Кому на Руси жить хорошо»), так они и без того считают, что народ чересчур много философствует и бездельничает, а посему надо все народные библиотеки ревизовать. И оставить бы для оздоровления народной нравственности одно «Новое время», чтобы все его изучали, до самых последних объявлений:

«Маргарита! Письмо получил в субб<оту>. Извиняюсь! Умоляю придти на указанное Вами место...» «Даму, ожидавшую свою очередь 3 июня, между 11—12 ч. дня, в д. № 20 по Чернышеву пер., просит откликнуться моряк, недождавший (!) тогда очереди, 28 почт. отд. пред<ъявителю> кв<итанции> «Нов<ого> Вр<емени>» № 145289».

«...я яростно ненавижу русское правительство («Новое время»), — сообщает Блок матери в письме, не подвергающемся опасностям перлюстрации, 17 февраля 1911 года, — и моя поэма этим пропитана». «...«Новым временем» смердит», — читаем в черновиках поэта.

Описание Петербурга в царствование «огромного, водянистого» Александра III полно отзвуков современных поэту настроений. Блок ощущает смрад разложения, исходящий от прогнившего режима. Скандальные разоблачения интендантских афер, высокопоставленного воровства сменяют в это время одно другое; политический курс самодержавия очень напоминает обстоятельства, приведшие к Цусиме и Порт-Артуру.

«К 1911 г. относится, по крайней мере, на мой личный взгляд, некое неожиданное увлечение А<лександра> А<лександровича> общественностью, — писал знакомый поэта, а впоследствии его биограф В. Н. Княжнин. — Частью этот интерес... вызван был необходимостью подготовки к более достоверному освещению политического фона событий, совершающихся в 1-й гл<аве> «Возмездия». Но был и какой-то другой, самостоятельный интерес к этой стороне русской жизни. А<лександр> А<лександрович> скупил целую серию революционных книжек, выпущенных в предшествующие годы, попрятавшихся в глубь прилавков букинистов

за время активного напора реакции 1907—1909 гг. и снова вынырнувших на свет к 1911 г.».

«Неожиданность» этого увлечения — спорная. Стоит обратить внимание на одно, видимо, не прекращавшееся все эти годы знакомство Блоков. По свидетельству М. А. Бекетовой, зимой 1907/08 года поэт не раз давал деньги «на политические цели, т. е. главным образом на побеги», попадаясь по своей доверчивости даже на удочку авантюристов и мошенников. «Но посещавший его «товарищ Андрей» и некая молодая революционерка Зверева оказались и подлинными, и достойными всякого уважения. Умная, убежденная девушка с сильной волей была эта Зверева», — пишет М. А. Бекетова.

Рассказывая о состоявшемся у Блоков 19 декабря 1908 года чтении пьесы «Песня Судьбы» в присутствии 8—10 человек, Л. Д. Блок упоминает «курсистку Звереву». А сам Блок, называя матери Звереву, добавляет: «о которой я тебе расскажу».

«Активный напор реакции» не прервал этого общения.

В тяжелейшую для себя пору, в феврале 1909 года, Блок, несмотря на болезнь жены и смерть ребенка, выступает по просьбе Зверевой на известных Бестужевских женских курсах (кстати, созданных при живейшем участии А. Н. Бекетова) с чтением «Песни Судьбы», а 2 апреля пишет Зверевой: «Вот Вам для тюрьмы всякое — и от меня и от «Шиповника» (издательство. — *А. Т.*). На днях занесу к вам «Былое», за которое очень благодарю».

Любопытно здесь и упоминание о журнале «Былое», где публиковались исследования и материалы по истории русского революционного движения.

В ноябре того же 1909 года Зверева снова обращается к поэту: «У меня к Вам большая просьба, Александр Александрович. Не достанете ли Вы опять книг из «Шиповника» для ссыльных? Потом, может, среди Ваших знакомых захочет кто-либо помочь им деньгами, платьем, — едой, наконец. Отовсюду приходят прямо-таки страшные письма. Во многих тюрьмах нечего есть. Вы только подумайте, какой это ужас!..»

Блок откликается на следующий же день, 13 ноября: «Все, что Вы пишете, мы и Люб<овь> Дмитриевна будем сейчас же устраивать. Можно достать платья и денег, количество, конечно, заранее не могу указать. Книг

у меня есть некоторое количество, хотя и не «Шиповника», с которым я больше не могу иметь дела».

«Зверева — наша знакомая курсистка, просила меня устроить концерт какой-нибудь очень интересный в пользу ссыльных, у которых страшная нужда», — пишет Л. Д. Блок матери поэта в декабре и рассказывает о своих поездках по этому делу. «...Концерт, который я должна Зверевой, кажется, состоится...» — снова пишет она 23 января 1910 года.

Как видно из переписки Блока со Зверевой, в подобных случаях к помощи поэта прибегали и впоследствии.

Характерно для Блока, что он, кажется, нигде и никогда, даже после революции, не обмолвился о подобных эпизодах своей биографии. Единственным глухим отзвуком их, может быть, служит фраза из статьи 1908 года «Вечера «искусств», где поэт резко высказывался против эпидемии всевозможных «вечеров нового искусства»: «Но, возражают мне, есть же случаи, когда можно спрятать в карман свое собственное, даже художническое самолюбие; и такие случаи налицо именно тогда, когда рабочий, студент, курсистка приходят звать участвовать на вечере и приводят самые простые, реальные и несомненные доводы, как, например, то, что литературный вечер есть легкое *средство доставить возможность есть и пить людям, может быть, умирающим с голоду»*. Похоже, что в отмеченных мною словах заключался довольно прозрачный для современников намек на тайный смысл подобных «благотворительных» мероприятий.

«Значительная и живая», — записал о Зверевой Блок 7 апреля 1913 года («проболтал 4 часа»). Думается, что она не только сама привлекала его как личность, но и служила драгоценной нитью «в стан погибающих за великое дело любви», если воспользоваться словами Некрасова. Быть может даже, Зоя Владимировна Зверева в чем-то олицетворяла для поэта незнакомый и притягивавший его мир новой, юной России, казалась «пылинкой дальних стран», где уже копилась, назревала революционная гроза, зарождался тот сокрушительный «девятый вал», который поднял Блока к «Двенадцати» и о котором он сказал тогда с предельной благородной прямотой и страстью: «Страшно, сладко, неизбежно, надо мне бросаться в многопенный вал...»

Мысль о революции все время волновала Блока, и он жадно прислушивался к тому, что говорят на эту тему,

сам вызывал знакомых на эти разговоры. «В среду у нас были Аничковы и Кузьмины-Караваевы (товарищ Городецкого и его жена), — пишет Л. Д. Блок А. А. Кублицкой-Пиоттух 19 декабря 1910 года. — Это было хорошо, говорили все о 1905 г., интересное вспоминали».

Жена В. Д. Кузьмина-Караваева, поэтесса Елизавета Юрьевна, характеризует своего мужа как «социал-демократа, большевика», в то же время очень близкого к декадентам, к зародившемуся тогда акмеистскому «Цеху поэтов». Далее, говоря о своем тогдашнем окружении, в частности о «башне» Вячеслава Иванова, она вспоминает: «И странно — вот все были за революцию, говорили самые ответственные слова. А мне еще больше, чем перед тем, обидно за нее. Ведь никто, никто за нее не умрет... Постепенно происходит деление... Черта деления все углубляется. Петербург, башня Вячеслава, культура даже, туман, город, реакция — одно. А другое — огромный, мудрый, молчащий и целомудренный народ, умирающая революция, почему-то Блок, и еще — еще Христос».

Это очень близко стихотворению Блока «Когда в листве сырой и ржавой...» и свидетельствует о том, что в восприятии части читателей поэт уже тогда как-то связывался с революцией.

Действительно, тончайшие, но явственно ощутимые нити объединяют нравственные идеалы поэта с революционным брожением в стране, с созревающим в ней порывом к грядущему. «Революция русская в ее лучших представителях — юность с нимбом вокруг лица, — писал он в разгар столыпинской реакции. — Пускай даже она не созрела, пускай часто отрочески не мудра, — завтра возмужает».

Революция тоже *идет,* она — в пути, и будущее за нею! — «Ты роешься, подземный крот! Я слышу трудный, хриплый голос...»

В одной из любимых Блоком ибсеновских драм архитектор Сольнес признается девушке Гильде: «— Скажу вам, — я стал бояться... страшно бояться юности... Потому-то я и заперся тут, забил все входы и выходы. *(Таинственно.)* Надо вам знать, что юность явится сюда и забарабанит в дверь! Ворвется ко мне!»

— Так, мне кажется, — говорит Гильда, — вам следовало бы пойти и самому отворить двери юности... Чтобы юность могла попасть к вам... этак... добром.

— Нет, нет, нет! — упорствует Сольнес. —

Юность — это возмездие. Она идет во главе переворота. Как бы под новым знаменем».

Юность, будущее явно стучится в двери страны. В этой атмосфере даже девушка — корреспондентка Блока кажется ему Гильдой. Он сам чувствует себя строителем, некогда самонадеянно пообещавшим ей, еще ребенку, королевство. Есть ли ему самому чем ответить на ее звенящий возглас: «Королевство на стол, строитель!»

«Человек есть *будущее*... пока есть в нас кровь и юность, — будем верны будущему», — призывает Блок молодого литератора. Он исповедовал эту верность, хотя ее веленья часто входили в драматические противоречия со многим в его личной жизни, его кровных узах и пристрастиях.

Неизбежность решительных перемен в окружающей жизни потому так убедительно, очевидно, и выступает в поэзии Блока и, в частности, в поэме «Возмездие», что автор бесстрашно перевертывает при этом последние страницы собственной семейной хроники, что о конце русского дворянства говорит «тот, кто любил его нежно, чья благодарная память сохранила все чудесные дары его русскому искусству и русской общественности в прошлом столетии, кто ясно понял, что пора уже перестать плакать о том, что его благодатные соки ушли в родную землю безвозвратно...»

Высокий, взволнованный строй мыслей звучит в прологе к поэме. Он недаром был одно время озаглавлен автором «Народ и поэт». Это страстная и искренняя декларация, мечта о большом искусстве, вносящем в смуту жизни свой волшебный фонарь.

Поэт признается, что чувствует себя «беспомощным и слабым» перед «страшным миром». Блок знает, что мир этот может ощетиниться на вслух сказанную о нем искусством правду, но это не может ослабить его решимость:

Пусть церковь темная пуста,
Пусть пастырь спит; я до обедни
Пройду росистую межу,
Ключ ржавый поверну в затворе
И в алом от зари притворе
Свою обедню отслужу.

«Темная» церковь, о которой говорится здесь, едва ли не храм большого, монументального искусства, которое оказалось в забросе на рубеже веков и служению кото-

рому хочет посвятить себя поэт. «Своя обедня», быть может, и есть поэма «Возмездие».

Поэт с волнением обращается к своему доброму гению:

Дай мне неспешно и нелживо
Поведать пред Лицом Твоим
О том, что мы в себе таим,
О том, что в здешнем мире живо,
О том, как зреет гнев в сердцах,
И с гневом — юность и свобода,
Как в каждом дышит дух народа.

Редко что с таким трудом давалось Блоку, как эта поэма! После быстро написавшейся на одном лирическом дыхании ее первой редакции, целиком посвященной смерти отца, поэма с расширением и углублением ее первоначального замысла стала доставлять автору огромные трудности. Почти так же в прошлом, 1910 году, мучились в Шахматове с новым колодцем, который никак не хотел давать воды. Блока мучительно преследовали мысли о тупике, в котором он оказался. Читая один из романов Бальзака, он, видимо, не мог отрешиться от мыслей о причинах «затора» с поэмой: «Серафита» начата в 1833 и окончена в 1835 г.; надо думать, именно в первой главе — все, а потом прошло время, и замысел иссох и исказился». Похоже, что здесь звучит опасение: а не случится ли того же с его собственным замыслом?

«...мучительный вихрь мыслей, сомнений во всем и в себе, в своих силах, наплывающие образы из невоплощающейся поэмы, — подытоживает он вечерние раздумья 25 октября 1911 года. — Если бы уметь помолиться о форме». «Совершенно слабо, не годится, неужели ничего не выйдет? — тревожится он через месяц. — Надо *план* и *сюжет»*.

А между тем жизнь подбивает все новые и новые итоги, толкая мысль поэта вглубь, к истокам сегодняшних событий.

Накануне второй годовщины смерти А. Л. Блока умирает младший брат деда поэта с материнской стороны. «Конец Бекетовского рода, — записывает Блок. — ...На вчерашней панихиде... было хорошо; неуютно лежит маленький, седой и милый старик. Последние крохи дворянства... простые, измученные Бекетовские лица; истинная, почти уже нигде не существующая скромность».

Это не просто конец «фамилии»: уходит целая эпоха.

И это горестное сознание высекает из сердца поэта новую искру вдохновения:

«План — четыре части — выясняется.

I — «Демон» (не я, а Достоевский так назвал (А. Л. Блока. — *А. Т.*), а если не назвал, то e ben trovato [1], II — Детство, III — Смерть отца, IV — Война и революция, — гибель сына».

Один из первых исследователей творчества Блока, П. Медведев, назвал «Возмездие» «полем... битвы за эпос». Действительно, и сама эта незавершенная поэма, и ее варианты, черновики и планы говорят о том, как упорно стремился поэт овладеть новыми для него масштабами повествования, панорамным изображением времени, лепкой характеров.

Лирическая «Варшавская поэма» «перестраивалась» автором в эпическую повесть о кризисной поре истории. Блок сравнивал замысел своей поэмы с известным циклом романов Эмиля Золя о Ругон-Маккарах. «В малом масштабе, в коротком обрывке рода русского» он хотел уловить, как «в каждом отпрыске зреет и отлагается нечто новое и нечто более острое». Эпизод «семейной хроники» переносится на широчайший исторический фон; поэт стремится отыскать скрытые связи между личными драмами героев и нараставшими в мире переворотами.

Поэма «Возмездие» начинается картиной победоносного возвращения войск в Петербург после русско-турецкой войны 1877—1878 годов. «Султаны, кивера и каски» — все это сверкает под осенним солнцем, как будто золотые буквы, которыми вписана в историю блестящая, победная страница. Но вот сквозь парадный строй этих букв начинают проступать кровь, горе, лишения, которые заглушены восторженными возгласами и занесены цветочной метелью: «Забыли жизнь и смерть солдата под неприятельским огнем...»

«Иль не забыли, может быть?» — прерывает Блок перечень лишений и утрат, похожий на обвинительный акт, который могли бы предъявить «уцелевшие в бою», не сложившие свои головы на Балканах, на Шипке, под Плевной.

Прокатившаяся через город волна серых шинелей, море собравшихся их встретить людей пока еще мирны, не сознают до конца ни своих обид, ни своей силы и к вечеру войдут в берега, разбредутся по казармам и домам.

[1] Хорошо сказано *(итал.)*.

Все еще вроде бы мирно и благополучно. Но, как внезапно взметнувшийся язык вулканического, уже гудящего под землей огня, возникает в поэме картина тайного сборища народовольцев, их романтической клятвы.

Обманчиво и благополучие дворянской семьи, выведенной в поэме. Объективность, с которой описывает и оценивает поэт породившую его самого среду, — одно из высочайших достижений его в новом жанре. Он не скрывает своей кровной приверженности к этой тихой, уютной, милой профессорско-дворянской семье с ее «запоздалым», но трогательным благородством. Он очень точно определяет и происхождение ее либерализма, и трагичность ее положения в реальной русской действительности.

До поры до времени «сия старинная ладья» дворянского семейства еще избегала катастрофических потрясений, уживаясь с «новыми веяниями», в чем-то поддаваясь им, в чем-то подчиняя их себе:

И *нигилизм* здесь был беззлобен,
И дух естественных наук
(Властей ввергающих в испуг)
Здесь был религии подобен.

Но вот, как иное, своеобразное проявленье разрушительных веяний века, в семью «явился незнакомец странный» — талантливый ученый. Его мятущаяся душа не находила действенного выхода в жизни, впадала в «тьму противоречий», временами готова была «сжечь все, чему поклонялся, поклониться всему, что сжигал». Нарушив мир тихого фамильного очага, поработив и измучив своей тяжкой любовью беззаботную дотоле младшую из росших там дочерей, он внес всем этим начало мятежа, отчаянного неприятия мира в семью, глава которой «в буднях нового движенья немного заплутался». Даже на склоне лет, когда былой мятежник «книжной крысой настоящей стал», выцвел в «тени огромных крыл» победоносцевской реакции, —

...может быть, в преданьях темных
Его слепой души, впотьмах —
Хранилась память глаз огромных
И крыл, изломанных в горах...

В жалкой фигурке озлобленного старика, которого варшавяне часто видели одиноко и прозаически «сидевшим на груде почернелых шпал», поэт прозревает подобие врубелевского Демона, этого нового Прометея, которого на этот раз терзает не коршун по воле богов, а беспощадное сожаление, что ему ничего не дано свершить.

Жизнь сына начинается в атмосфере благополучия — «ребенка окружили всеми заботами, всем теплом, которое еще осталось в семье». Но отцовское демоническое «наследство» и «все разрастающиеся события» по-своему, зачастую туманно-мистически претворялись в его душе, окрашивая ее в трагические тона. «На фоне каждой семьи, — записывает Блок, размышляя об этом герое, — встают ее мятежные отрасли — укором, тревогой, мятежом. Может быть, они хуже остальных, может быть, они сами осуждены на погибель, они беспокоят и губят своих, но они — *правы* новизною. Они способствуют выработке человека. Они обыкновенно сами бесплодны. Они — последние... Они — единовенно сами бесплодны. Они — последние... Они — едкая соль земли. *И они — предвестники лучшего»*. (Любопытно, что в письме к Андрею Белому 6 июня 1911 года Блок так отзывался о Сергее Соловьеве: «...великолепный патриарх, продолжатель рода (а я — истребитель)...»).

Чтó делать! Мы путь расчищаем
Для наших далеких сынов!
(«Друзьям»)

Однако поэтически судьба сына в «Возмездии» почти не воплотилась, за исключением третьей, «варшавской», главы, во многом выдержанной еще в ключе первоначального, преимущественно лирического замысла. Поэтому и образ сына в ней не развертывается эпически, а скорее складывается из отдельных лирических взлетов, близких стихам Блока этой поры (таков в особенности последний фрагмент главы «Когда ты загнан и забит...»), да и содержание подобных отрывков перекликается с ними, с их общим тоном и даже конкретными мотивами (о двойниках, о смерти под снегом, о глухих ночных часах).

Затерянный на метельных улицах Варшавы сын слышит в бушующих выкриках вьюги не только голос панихиды по отцу (или даже по нему самому?!), но и нечто совсем иное: «Ветер ломится в окно, взывая к совести и к жизни...»

Русская жизнь рисуется перед поэтом во всех своих грозных «готовностях», чреватая теми бурями и потрясениями, которые Блоку было суждено увидеть наяву и которые были им прозорливо угаданы:

Так неожиданно сурова
И вечных перемен полна;
Как вешняя река, она
Внезапно тронуться готова,
На льдины льдины громоздить...

Образ вьюги, ветра, «Пана-Мороза», который «во все концы свирепо рыщет на раздольи», в чем-то предваряет атмосферу будущей блоковской поэмы «Двенадцать» с ее сквозным мотивом революционной бури, гудящей над миром.

Где-то здесь, по замыслам Блока, и должен был завершиться жизненный путь сына. А. А. Кублицкая-Пиоттух советовала закончить поэму его гибелью на баррикадах. Блок, видимо, не внял этому совету матери, хотя в одной из сюжетных схем смерть сына и стояла в одном ряду с «войной и революцией». Потом поэт остановился на более скромной, а внутренне более трагичной, «обыденной» смерти, с которой исчезают «все неясные порывы, невоплощенные мысли, воля к подвигу, <никогда> не совершенному...» «Я не свершил того... того, что должен был свершить» — эти набросанные Блоком последние слова героя звучат как эпитафия ему. И лишь в последнем звене рода «едкая соль» предшествующих отрицателей выжжет черты бесплодного скепсиса, пассивности; лишь этот «последний первенец», как писал Блок в предисловии к поэме, «готов ухватиться своей человечьей ручонкой за колесо, которым движется история человечества».

В эпилоге «Возмездия», по замыслу поэта, должен был быть изображен растущий ребенок, уже повторяющий по складам вслед за матерью: «И я пойду навстречу солдатам... И я брошусь на их штыки... И за тебя, моя свобода, взойду на черный эшафот». Однако все это уже рисовалось Блоку крайне туманно, и, будучи поразительно честным художником, он не мог эффектным, но не до конца обоснованным финалом завершить «постройку большой поэмы».

Случались в истории величественные постройки, предпринятые гениальными зодчими и почему-либо не доведенные до конца. Вы бродите под сводами залов, по широким лестницам, ощущаете логику архитектурного замысла, проникаетесь смелым полетом фантазии строителя; и грустное сознание, что никто никогда не увидит ее полного осуществления, борется в душе с благодарностью за то, что уже возведено. С тем же чувством читаем мы

«Возмездие», рассматриваем могучую кладку величественного портала поэмы.

Двадцатый век... Еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла
(Еще чернее и огромней
Тень Люциферова крыла).
Пожары дымные заката
(Пророчества о нашем дне),
Кометы грозной и хвостатой
Ужасный призрак в вышине...
И отвращение от жизни,
И к ней безумная любовь,
И страсть и ненависть к отчизне...

Отрывок этот очень характерен для блоковского мироощущения, опиравшегося на факты и наблюдения, казалось бы, случайные и разрозненные, но служившие поэту основой для напряженной работы мысли. «Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, — писал позже он в предисловии к «Возмездию», — и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор». В одну грозную симфоническую тему сливались для него гул разрушительного землетрясения в Мессине и «рев машины, кующей гибель день и ночь» (вполне возможно, что это отзвук произведшей на Блока большое впечатление лекции П. Н. Милюкова «Вооруженный мир и сокращение вооружений», где говорилось о «могущественной индустрии, воспитанной войной и живущей для войны» и становящейся «автоматической пружиной и постоянным возбудителем военных импульсов»). Не меньше, чем блеск вставшей над миром кометы, поражал Блока слабенький голосок пропеллера, к которому он прислушивался с особенным, тревожным вниманием. Грозная, звучавшая в душе поэта музыка «возмездия», как туча, заходившего над миром, определила патетическое, полное тревожного ожидания звучание поэмы, подсказала автору крылатые и лапидарные характеристики времени. Но будущее конкретных человеческих судеб, в частности сына (в поэме), оставалось неясным и гадательным, зависящим от множества факторов и событий, предвидеть которые было вряд ли возможно. Мы знаем, какие удивительные метаморфозы происходили с людьми в годы Октябрьской революции и гражданской войны, какими сложными путями шли одни, как безнадежно заплутались другие.

Осваивая новую для него эпическую дорогу, Блок при-

бегал в «Возмездии» к интонациям своих предшественников. Мы слышим в этой поэме отголоски летучей и вместе с тем емкой «онегинской» манеры (появление отца в семье, приезд сына в Варшаву) и горького, саркастического некрасовского стиха, его разговорно-повествовательного строя:

Смотри: глава семьи почтенный
Сидит верхом на фонаре!
Его давно супруга кличет,
Напрасной ярости полна,
И чтоб услышал, зонтик тычет,
Куда не след, ему она.

Блок впоследствии не стал «заканчивать поэму, полную революционных предчувствий, в года, когда революция уже произошла...». Мир изменился, и строить надо было по-новому!

Современники поражались, что поэму «Двенадцать» как будто писал «новый поэт» с «новым голосом». Но в литературе ничего не случается «вдруг». И чтобы суметь так «схватить» бурный, пенящийся поток революции и навсегда запечатлеть его в читательских сердцах, нужен был уже выработанный глаз, острое чувство истории, рука мастера, способного создать монументальное полотно, — нужна была школа работы над современным эпосом. Такой школой и оказалась в жизни Блока поэма «Возмездие». Бывают в искусстве незавершенные произведения, которые дорого стоят — и сами по себе, и по их роли в судьбе автора.

XI

В 1911 году Блок выпустил сборник «Ночные часы», но впоследствии, включая эти стихи в свое новое собрание, озаглавил их «Снежная ночь». «Северные ночи длинны, — писал он в примечаниях, — синева их изменчива, видения их многообразны... я хотел бы, чтобы читатели вместе со мною видели в ней не одни глухие ночные часы, но и приготовление к ночи — свет последних закатов, и ее медленную убыль — первые сумерки утра». Кардинально перестроенный композиционно, этот стихотворный материал составил третий том лирики Блока, справедливо считающийся творческой вершиной его поэзии.

«Страшный мир», как озаглавлен первый цикл тома,

изображен поэтом в самых разных, но внутренне связанных между собой ипостасях. Словно отблеском бушующего в мире пожара событий, высвечена мрачнейшая «будничная» сцена продажной любви в стихотворении «Унижение»:

В черных сучьях дерев обнаженных
Желтый зимний закат за окном.
(К эшафоту на казнь осужденных
Поведут на закате таком).

При всей «рискованности» этого сопоставления возникает мысль о ежедневной казни естественного чувства, творимой «по сю сторону» окна. И икона в комнате женщины выглядит не менее кощунственно, чем «напутствие» священника осужденным.

Уже в «Унижении» брезжит мысль о своеобразной «цепной реакции» бесчеловечия, жестокости, цинизма («Так вонзай же, мой ангел вчерашний, в сердце — острый французский каблук!»). В «Песне ада» и в цикле «Черная кровь» появляется даже образ вампира, терзающего свою жертву — возлюбленную. «Любовь того вампирственного века» всего одна из личин духовной смерти, царящей вокруг. Фантасмагорическая картина снующих по улицам и домам живых мертвецов создана в «Плясках смерти». Лязг костей перекликается здесь со скрипом чиновничьих перьев. Ни в банке, ни в сенате, ни на балу живые не отличимы от мертвых.

Небезынтересно сопоставить с блоковскими *гротесками* следующие отрывки из *будничной* дружеской переписки тех времен:

«Все как будто осталось позади меня, позади моего взгляда, — жаловался писатель Н. Д. Телешов И. А. Бунину, — и гляжу я теперь куда-то в пустыню или в черную ночь. Сколько ни гляди, ничего не увидишь. Почему так случилось, не знаю. Все время бываю среди людей, на которых поглядеть многие считают за удовольствие, а мне скучно. Даже не скучно, а, что называется, все равно! Бывает смерть физическая... бывает еще смерть гражданская... Бывает еще третья смерть: артистическая. Вот этой лютой смертью я и умер. ...А Тимковский, ты думаешь, не умер, хоть он и продолжает писать очень много и очень умно? Чем умнее и чем больше он пишет, тем более подтверждает свою смерть. А Боборыкин? Скиталец? А многие иные?»

И, утешая друга, Бунин, однако, в ответном письме

признает: «говоришь ты о своей смерти сильно и хорошо», и даже советует написать «хотя бы на эту самую тему о смерти-то, о том, как Москва, Русь, ее люди сделали то, что тебе «все равно глядеть на них...»: «...да наберись смелости говорить смело: мне скучно, мне все все равно и вот по какой причине: жил я вот так-то, видел и вижу вот то-то, вчера в кружке был, среди мертвецов и обжор...»

В высшей степени примечательно это поразительное сближение в восприятии окружающей действительности у строгих реалистов и у символиста Блока, которого Бунин в то время не жаловал и не выделял из окружающей его литературной среды. «Смелости говорить смело» и «набрался» Блок в «Плясках смерти» (как сам Бунин в «Господине из Сан-Франциско», где, собственно, изображается тот же пышный и страшный парад мертвецов).

Как тяжко мертвецу среди людей
Живым и страстным притворяться!
Но надо, надо в общество втираться,
Скрывая для карьеры лязг костей...

Тягостный мотив этих «плясок» с особенным драматизмом звучит в следующем стихотворении цикла «Ночь, улица, фонарь, аптека...», где сами слова как бы уныло «лязгают» друг о друга, словно «кости... о кости»: *«Умрешь — начнешь* опять сначала...» (курсив мой. — *А. Т.*).

Даже в поэтичнейшую картину ночного свидания неожиданно вплетается горькая нота:

Вновь оснежённые колонны,
Елагин мост и два огня.
И голос женщины влюбленный.
И хруст песка и храп коня.

Две тени, слитых в поцелуе,
Летят у полости саней.
(«На островах»)

Тени любовной пары воспринимаются как преследующее, тягостное воспоминание о том, что все это уже не раз было. И тогда оказывается, что горечью было проникнуто уже первое слово стихотворения: «Вновь».

Радостная неожиданность, надежда найти в возлюбленной идеальные черты, богатство души отравлены невеселой трезвостью. Все так обыденно, так просто, так... безопасно! Нет даже риска в этом приключении, нет борьбы, нет страстей...

Ведь грудь моя на поединке
Не встретит шпаги жениха...

Горячая кровь жизни опять обернулась клюквенным соком! «Две тени, слитых в поцелуе», исчезнут с наступлением дня, как призрак любви. Это как бы одна из пар маскарада в «Балаганчике», на минуту вырвавшаяся на авансцену, чтобы потом опять потонуть «в диком танце масок и обличий».

Однако при этом, как справедливо отметил А. Горелов, в стихотворении «На островах» существует «двойственность»: наряду с жестоко разоблачительными нотами «оно продолжает отстаивать поэтические ценности». И весь третий том блоковских стихов, полный огромного трагизма, одновременно заключает в себе поразительные по своему высокому «положительному» нравственному пафосу произведения.

В 1910 году Евгений Иванов напомнил Блоку стихотворение Тютчева «Два голоса»:

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно!
Хоть бой и неравен — борьба безнадежна!

Мрачное вступление перерастает затем в величавую, трагическую патетику:

Пускай Олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец:
Кто, ратуя, пал, побежденный лишь роком,
Тот вырвал из рук их победный венец.

Блок долго находился под впечатлением этого стихотворения, жил под его знаком. Он тоже не верит в счастье, в его душе живет трагическая музыка долга, влекущая его сквозь все жизненные препятствия.

Жизнь вокруг запутанна и тяжела, близкие Блоку люди бьются в ее тисках, в семейных неурядицах, в тщетных попытках «воплотиться» в творчестве. Мать поэта тяжело нервно больна. Жена мучится своей никак не складывающейся артистической карьерой. У В. А. Пяста разлад с женой. Е. П. Иванов никак не может «найти себя». «Я плохой поэт, плохой еще более «артист»... — признается он любимой девушке. — Моя мечта, если хочешь, «тщеславнее» этого: я б хотел, я жажду оказаться принцем нездешнего царства. Заколдо-

ванный принц нездешнего царства, превращенный в лягушку...»

Пяст, который воображал себя практиком, но никогда не мог выкарабкаться из житейских невзгод, открыл для себя новое утешение: сестра покойного Врубеля, Анна Александровна, посоветовала ему прочесть книгу Августа Стриндберга «Одинокий». Пораженный ею, Пяст делится своим открытием с Блоком, а тот потом даже «ревнует» его к шведскому писателю: «...зачем **Вы** его открыли, а не я, — пишет он 29 мая 1911 года, — положительно думаю, что в нем *теперь* нахожу то, что *когда-то* находил для себя в Шекспире».

Его привлекает в Стриндберге мужество, с которым тот противостоит всем несчастьям, хотя и усматривает в них не стечение случайностей, а чью-то злобную преследующую волю. Интерес к науке сочетается у него с мрачной убежденностью в существовании демонических сил, забавляющихся человеческими страданиями. Он разделяет мнение мистика Сведенборга: земля — «это ад, темница, воздвигнутая высшим разумом, в которой я не могу сделать ни шагу, не нарушив счастья других, и где другие не могут оставаться счастливыми, не причиняя мне зла».

Снова, как на заре увлечений Соловьевым, Блок и его мать всюду ви́дят «знаки» и предвещанья. Только на этот раз восторженных предчувствий, «розового тумана, пара над лугами» нет и в помине: «Я стою среди пожарищ, обожженный языками преисподнего огня» («Как свершилось, как случилось?..»).

Стриндберг притягивал Блока своей суровой бескомпромиссностью. Он видел в нем «мужественного человека, предпочитающего остаться наедине со своей жестокой судьбой, когда в мире не встречается настоящей женщины, которую только и способна принять честная и строгая душа».

«Вялая тоска вместо гнева и тайное ренегатство вместо борьбы» — таков диагноз духовной немощи окружавших поэта людей, такова опасность, угрожающая ему самому, противоположность тютчевскому «прилежному боренью». Прорвать эту опутывающую паутину будней можно только великим и самоотверженным трудом, подвигом.

«В большинстве случаев люди живут настоящим, — записывает Блок, — т. е. ничем не живут, а так — существуют. Жить можно только будущим». Крест долга перед будущим ощущает на себе поэт: «Я в стальной

кольчуге. И на кольчуге — строгий крест» («Снежная Дева»).

Е. П. Иванов думал написать о царевичах и царевнах нездешнего царства, к каким принадлежал и сам, о людях, не могущих проявить своего истинного «я», окончательно «воплотиться». Среди них ему мерещилась «колоссальная фигура современного Дон-Кихота». Похожим на рыцаря показался ему когда-то при знакомстве Блок. Быть может, и на этот раз нечто от поэта было бы вложено в «Современного Дон-Кихота».

И уж, наверное, смешным Дон-Кихотом казался Блок в иных отношениях некоторым из своих современников. Выслушал стихи молодой и талантливой поэтессы и вместо обычного краткого ответа «мне нравится» или «мне не нравится» покраснел и сказал: «Она пишет стихи, как будто стоя перед мужчиной, а надо — как перед богом».

Николай Гумилев писал, что в творчестве Блока его поражает одна черта, несвойственная, на его взгляд, русской поэзии, — «морализм». «Блок был совершенно чужд малейшей богемности», — вспоминает В. Пяст. Между тем это было время бурного расцвета литературно-артистической богемы. Знаменитый подвальчик «Бродячая собака», расписанный художниками Судейкиным, Б. Григорьевым, Радаковым, был ее центром.

«Нам (мне и Мандельштаму, и многим другим тоже) начинало мерещиться, что весь мир, собственно, сосредоточен в «Собаке»...» — вспоминал тот же Пяст. Очень часто бывала там и Л. Д. Блок. Сам же поэт никогда не посещал «Бродячей собаки» и других «горячо убеждал не ходить и не поощрять».

Однажды Любовь Дмитриевна попросила его написать монолог, с которым она могла бы выступить на затевавшемся там вечере Судейкина. Вечер должен был быть стилизован под игорный дом в Париже сто лет назад. «Я задумал написать монолог женщины (безумной?), вспоминающей революцию, — занес Блок в дневник. — Она стыдит собравшихся». Жаль, что это не было написано. Как потрясающе современно мог прозвучать такой монолог в «Бродячей собаке» и какой глубокий «морализм» был бы в этом напоминании о недавней «своей» революции!

«Нам нужно когда-нибудь пожить в Париже вместе, — писал Блок жене 17/30 июня 1911 года, — и найти под хламом современности — древний, святой и революционный город». Это было сказано в порыве досады

на то, что Любовь Дмитриевну захлестнула суета парижской жизни и что она, по выражению поэта, теряет там в духовном весе.

«В духовном весе» теряли многие в тогдашнем художественном мире.

Блок сам был одним из вдохновителей создания в Териоках, под Петербургом, театра во главе с Мейерхольдом. Однако очень вскоре он стал ощущать там чуждый себе дух. «Вначале они хотели большого идейного дела, учиться и т. д. — размышлял поэт. — Но не знали, были впотьмах, бродили ощупью. Понемногу стали присоединяться предприимчивые модернисты и, *как всюду теперь,* оказались и талантливыми и находчивыми, быстро наложили свою руку и... вместо БОЛЬШОГО дела, *традиционного,* на которое никто не способен, возникло талантливое декадентское МАЛЕНЬКОЕ дело».

Блок еще колеблется, не хочет сразу осуждать. Но вскоре после открытия театра пишет жене (14 июня 1912 года): «...я боюсь этой компании и для вашего театра и для себя; нечего мне там делать... Состав вашей труппы таков, что интермедии и карнавалы в конце концов займут первое место, а остальное если и останется, то затертое и загнанное».

Он имеет право быть таким строгим к другим, ибо он беспощаден к себе самому. «Было дано на Илиаду, а дыхания хватило только на маленькие стихотворения», — горестно сказал Блок однажды, подразумевая незавершенность «Возмездия».

То, над чем он в это время работает, на первый взгляд кажется отступлением от эпических замыслов к сравнительно более легкому жанру.

Меценат, знаток и любитель искусства Михаил Иванович Терещенко хотел создать в Петербурге театр. Вероятно, его вдохновлял грандиозный успех дягилевских балетных и оперных постановок в Париже. Во всяком случае, первоначально он мечтал именно о балете, музыку которого написал бы А. К. Глазунов. М. И. Терещенко любил стихи Блока и думал найти в нем автора либретто. Быть может, сыграло здесь роль и то, что рецензенты дягилевских спектаклей упоминали про драмы Блока. «Их нежные танцы, — говорил Я. Тугендхольд о героях шумановского «Карнавала», — поистине какой-то танцевальный диалог, полный неизъяснимой «Блоковской» прелести. Вообще лирические чары «Балаганчика» не раз вспоминались при виде «Карнавала»...»

«Вчера вечером, — писал М. И. Терещенко А. М. Ремизову в марте 1912 года, — я виделся с друзьями Глазунова, и они мне говорили, что любимая эпоха для Глазунова была бы Франция XIII—XV века, время менестрелей в Провансе. Хорошо было бы, если бы этим заинтересовался и Блок». Ремизов, как об этом записал Блок в дневнике 24 марта 1912 года, убеждал поэта согласиться на это предложение.

Оно попало на благодарную почву. Блок всегда интересовался средневековьем, к тому же как раз летом 1911 года он провел несколько недель в «бедной и милой Бретани».

Блок и Терещенко встретились у Ремизовых 27 марта, а 31-го поэт пишет Ремизову: «Если встретите Терещенку (который взялся навести справки о нужных для работы книгах. — *А. Т.),* скажите ему, что я уже и литературу о трубадурах узнал... Один балет я уже сочинил, только он не годится, и Вы Т<ерещенк>е об этом не говорите».

Великий шутник и мистификатор, Ремизов, узнав, что у Блоков заболела кухарка, тут же создал целый миф о работе над балетом: «Представляю себе, как Вы балет разыгрывали, какой гром, какой шум был, ну и человек захворал, — писал он поэту и прибавлял уже серьезно: — ...Как я рад, что Вы взялись за балет».

Блок охотно принимается за работу. «Всё так, как будто маленькая капелла дана мне для росписи, и потому пахнет XIV столетием, весна, миндаль цветет где-то на горах, — загадочно пишет он Андрею Белому (16 апреля). — Не пишу, в чем дело, чтобы не выронить его из души».

Постепенно его планы меняются: сначала он решает писать не балет, а оперу, потом опера перерастает в драму «Роза и Крест».

Современная жизнь, по мнению Блока, слишком пестрит у него в глазах, чтобы ему удалось запечатлеть ее в эпической форме. Но вольно или невольно уход в средневековье был обманным маневром поэта, его обходным движением, желанием зайти в тыл не поддающейся «лобовым» атакам современности, истолковать ее, пусть не в форме прямого ее отображения.

Недаром Блок настойчиво подчеркивал впоследствии, что «Роза и Крест» не историческая драма: «Вовсе не эпоха, не события французской жизни начала XIII столетия, не стиль — стояли у меня на первом плане... По мно-

гим причинам, среди которых были даже и чисто внешние, я выбрал именно эту эпоху».

Разгадку основного тяготения Блока к ней, быть может, следует искать в заметке в записных книжках: «Время — между двух огней, вроде времени от 1906 по 1914 год». Эта заметка сразу приводит на память торжествующий голос графа Арчимбаута, хозяина замка, где происходит действие: «Мы вновь — господа земель и замков богатых!» И в современной поэту России среди власть имущих было сильно стремление уверить себя и окружающих, что революция была эпизодом и что народ по-прежнему состоит из верноподданных. Через несколько лет, исследуя состояние правящих сфер перед новой революцией, Блок писал: «...все они неслись в неудержимом водовороте к неминуемой катастрофе». И как отголосок этого самоослепления современных Блоку «арчимбаутов» возникает в пьесе диалог графа со своим скромным и верным слугой Бертраном на празднике среди наряженных пейзанок:

Бертран
...Народ волнуется.
Граф *(указывая на девушек)*
Вот наш народ!
Бертран
Альби, Каркассон, Валь Д'Аран объяты восстаньем...
Граф
Довольно! Шуты веселей тебя! Я больше не слушаю!
Трубы!

Блок замечает, что в роду Арчимбаута «вероятно... были настоящие крестоносцы», но он живет «в то время, когда всякая мода на крестовые походы и на всякий героизм прошла безвозвратно...». И тут нельзя не вспомнить трезвые размышления поэта о русском дворянстве, чьи «благодатные соки ушли в родную землю безвозвратно».

Жена графа Изора, молодая и страстная женщина, так же тоскует по какому-то неведомому рыцарю-страннику, чью таинственную песню занес в замок жонглер, как некогда Фаина тосковала по жениху.

«Неизвестное приближается, — комментировал Блок смысл своей пьесы, — и приближение его чувствуют бессознательно все». Бертран, как было сказано в первоначальных набросках, тяготится «вечным праздником», который царит в замке. Его монолог отвечает настроению тогдашней лирики поэта: «Как ночь тревожна! Воздух напряжен, как будто в нем — полет стрелы жужжащей...»

Сопоставим с этим блоковское стихотворение «Как растет тревога к ночи!..» (1913):

Что-то в мире происходит.
Утром страшно мне раскрыть
Лист газетный. Кто-то хочет
Появиться, кто-то бродит.

Но, как и в лирике поэта, «объективное» очень часто вступает в сложнейшее переплетение с личным. Изора — земная женщина, и смутная тревога, звучавшая в поразившей ее песне, «перерабатывается» в ней в бурную жажду любви, страсти. В томительных сновидениях ей мерещится рыцарь, у которого «черная роза... на светлой груди». Истинный же суровый облик сложившего песню Гаэтана отпугивает ее: на груди у него строгий крест долга. «Дай страшный твой крест черною розой закрыть!..» — молит Изора. «Черная кровь» плотской страсти (вспомним название блоковского цикла) кидает ее к красивому пажу, говоруну и трусу Алискану.

Все странно и горько. Разгневала графа тревожная песня, пропетая привезенным в замок Гаэтаном, «Всюду беда и утраты, что тебя ждет впереди?..»:

Ставь же свой парус косматый,
Меть свои крепкие латы
Знаком креста на груди!

Гаэтан исчезает, а Изора в ослепленье простирает объятья навстречу пошлости.

По свидетельству современников поэта, он запечатлел в образе Бертрана некоторые черты своего отчима — Франца Феликсовича Кублицкого-Пиоттуха. Франц Феликсович, честный офицер и исполнительный служака, находился в революционные годы в весьма тяжелом положении. И близкие, и его собственное доброе сердце возмущались кровавыми репрессиями, которыми царизм пытался задушить революцию. В словах Бертрана также слышится отвращение к «карателям» XIII века — рыцарям Монфора. Он даже робко пытается прекословить своему сюзерену и что-то лепечет в защиту «шайки разбойников и еретиков», так что граф, выйдя из себя, обрывает его: «Молчи! Ты сам, пожалуй, той же масти...»

Попреками и насмешками осыпают Бертрана все после злополучного случая, когда его «подлым ударом» выбили из седла. В глаза и за глаза его именуют «Рыцарем-Несчастье», «вороной в рыцарских перьях».

«Несчастный Бертран, урод, осмеянный всеми!» — горько говорит он о себе. Так и Франц Феликсович, несмотря на свою преданную службу и заботу о солдатах, по словам М. А. Бекетовой, «...показать товар лицом... никогда не умел и потому карьеры не сделал...».

И тем не менее Бертран остается верен своим гонителям: «...я ведь на службе... Что я могу, пышного замка сторож несчастный!» Как известно, Францу Феликсовичу пришлось участвовать в конце концов и в движении войск перед 9 января, и даже в расстрелах. Бертрану тоже выпал жребий выступить против «оборванных ткачей со всей Тулузы», защищая графский замок. Правда, он не избивал их, а сразился со своим старым обидчиком, одержавшим верх над ним на злополучном турнире, а теперь оказавшимся на стороне восставших, но победа Бертрана стала роковой для тех, к кому он сам принадлежит по рождению, будучи сыном простого ткача из Тулузы: «Дрогнули тогда войска Раймунда и бежать пустились!..»

Но даже эта его трагическая заслуга не меняет к нему отношения графа. Ликующие рыцари славят вождей — Монфора и Арчимбаута; лишь кто-то отваживается сказать, что «победой мы обязаны Бертрану».

Граф
Бертрану? Да, он славно бился нынче,
Но велика ль заслуга разогнать
Разбойников?
Первый рыцарь
Ткачей тулузских шайку,
Мечами не умеющих владеть!..
Второй рыцарь
Однако ранен он...
Граф
Так что же? — Раны —
Честь Рыцарю! — А впрочем, пусть сегодня
Он отдохнет! — Свободен он от стражи!

Трудно ярче обрисовать и бессовестность власть имущих и, одновременно, их поразительную слепоту по отношению к тем, кто по наивности является их верным слугой, их способность презрительно отталкивать таких честных людей от себя, не слушать их просьб и советов, хотя бы они были весьма своевременны и полезны для самих «господ жизни».

«Низкое время! Рыцарей лучших не ценят», — говорит Гаэтан. И поистине трагичен образ Бертрана, умирающего от раны, полученной при защите графского обреченного замка, — умирающего покорным слугой.

Есть в его образе и другой трагический аспект. Бертран страстно и безответно влюблен в жену графа. Однако Изора, по словам автора, «еще слишком молода для того, чтобы оценить преданную, *человеческую только* любовь, которая охраняет незаметно и никуда не зовет».

Убедившись в верности Бертрана, она просит его покараулить во время любовного свидания. Смертельно раненный, Рыцарь-Несчастье соглашается: он счастлив ее счастьем! Он покоряется своей судьбе, грустно и вместе с тем блаженно подчиняясь новому порыву чувств своей госпожи. И снова здесь в пьесе звучит тема блоковской лирики, в образе Изоры сквозит образ жизни, родины: «Тверже стой на страже, Бертран!.. Не увянет роза твоя!»

Припомним стихотворение «Россия» (1908):

Тебя жалеть я не умею
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!

Пускай заманит и обманет, —
Не пропадешь, не сгинешь ты...

Бертран наконец понимает смысл песни о Радости-Страданье. Понимает в свой смертный час, падая бездыханным под окном Изоры.

Граф досадует: «Кто же теперь будет стеречь замок?» Изора плачет и в ответ на общее недоуменье говорит: «Мне жаль его. Он был все-таки верным слугой». Ее слезы свидетельствуют, по мысли Блока, о том, что «судьба Изоры еще не свершилась», что она «остается на полпути... с крестом, неожиданно для нее, помимо воли, ей сужденным». Песня Гаэтана, судьба Бертрана — не станут ли они ей дальше путеводными звездами?

Образ Бертрана поэтически связан со старой яблоней, растущей во дворе замка. Ее «черный, бурей измученный ствол» так же робко заглядывает в окно Изоры.

Трудно отделаться от впечатления, что горестные переживания рыцаря сродни семейной драме самого поэта. Нечто от смутного томления Изоры ощущается в поведении Любови Дмитриевны, мечущейся от театра к новым увлечениям, отталкивающейся от «туманных и страшных снов» Блока и натыкающейся на Алисканов и в жизни и на сцене. «Если бы Люба когда-нибудь в жизни могла мне сопутствовать, делить со мной эту сложную и богатую жизнь, входить в ее интересы, — печально раз-

мышляет поэт. — Что она теперь, где, — за тридевять земель. Мучит, разрывает, *зря* все это. Тот мальчишка ничего еще не понимает, если даже способен что-нибудь понимать».

Блок ведет себя смиренно, подобно Бертрану; ему кажется, что все случившееся — «настоящее *возмездие»*, ответ на его «никогда не прекращавшиеся преступления», что он «стар» и «мертв».

Но этот «черный, бурей измученный ствол» по-прежнему тянет к «пустому окну» цветущие ветви своей лирики:

Приближается звук. И, покорна щемящему звуку,
Молодеет душа.
И во сне прижимаю к губам твою прежнюю руку,
Не дыша.

«Крест» долга отпугивает и Любовь Дмитриевну, и тех, кто в эту пору близок ей, кто, по выражению Блока, не отличает в искусстве (да часто и в жизни...) брильянта от бутылочного стекла. «Модернисты все более разлучают ее со мной», — с горечью записывает Блок в дневнике. «Любовь Дмитриевна уходит от него снова, — писал один из исследователей. — Из «Прекрасной Дамы» эпохи мистического символизма она превращается в Коломбину мейерхольдовских пантомим...»

Вокруг Блока тоже вьются люди, борющиеся за его душу. Усердно обхаживает поэта Аркадий Руманов. Это был, по словам К. Чуковского, «ловкий и бездушный газетно-журнальный делец, талантливо симулировавший надрывную искренность и размашистую поэтичность души». Он представлял в Петербурге популярнейшую среди обывателей газету «Русское слово». В. Пяст рассказывает, что целью Руманова было не просто привлечение Блока к сотрудничеству в «Русском слове», но *«обрабатывание* будущего сотрудника в известном духе, препарирование его». Целый год не отступал Руманов от поэта, желая сделать из него «страстного публициста» реакционного толка, проповедуя отрицательное отношение «к социалистам всех оттенков».

После первых бесед с Румановым Блок записывает, что это «...интереснейший и таинственнейший человек, с которым жаль расставаться; какой-то *особый* (еще непонятно, почему) интерес и острота разговора с ним на многие и многие темы...» Однако вскоре оказывается, что независимость Руманова от московских издателей, кото-

рой он бравирует перед Блоком, мнимая. Интерес поэта к нему резко спадает. К. Чуковский считал даже, что в «Плясках смерти» в облике живого покойника есть черты Руманова.

Очень старались привлечь к себе Блока задававшие тон в териокском театре Мейерхольд, Сапунов, Кузмин и художник Н. И. Кульбин. Кульбин, милый и симпатичный человек, любил стихи поэта, но, без передышки торопясь за новыми веяниями, считал, что они уже стали достоянием прошлого, красивым музейным экспонатом. Остальные же были связаны с Блоком общей работой в театре Комиссаржевской, именно им — Мейерхольду, Сапунову, Кузмину — он считал себя обязанным «идеальной постановкой «Балаганчика».

Но Блок, как и Бертран, был «неумолимо честен, трудно честен». Когда Мейерхольд, по мнению поэта, вступал на неверную дорогу, Блок говорил об этом сразу же. И Кузмину посоветовал «стряхнуть с себя ветошь капризной легкости» и «стать певцом народным».

В апреле 1912 года Блок стал часто видеться с Сапуновым, повстречавшись с ним как-то в своих одиноких ночных блужданиях. Художник вел самый рассеянный, богемный образ жизни. Ему ничего не стоило, прервав срочную работу, закатиться в трактир до утра, наслаждаясь хорошим хором и в то же время терзаясь своей «низостью» перед заказчиком.

— Куды, граф, иттить натрафляете? — весело спрашивал Сапунов, сам одетый с иголочки, элегантного Блока. Но, охмелев, резко сменял этот «лесковский» лад речи, страстно, в духе Достоевского, исповедовался, говорил об искусстве, о стихах Лермонтова и Тютчева, присматривался к собеседнику, собираясь написать его портрет, когда закончит рисовать Кузмина.

В каком-то «мерзейшем кабаке», по которым странствовали Сапунов с Блоком, к ним присоединился однажды и Леонид Андреев, восхищавшийся стихами поэта о «матросе, на борт не принятом», и со слезами читавший их наизусть. «Один из ужаснейших вечеров моей жизни» — назвал Блок этот вечер. «Не путайтесь Вы с Сапуновым», — сердито писал ему Ремизов (13 июня 1912 года).

Отправляясь в Териоки, Кузмин и Сапунов звали Блока с собой. Он не поехал. Ночью не спал и думал: «...если бы на свете не было жены и матери, — мне бы нечего делать здесь». На следующий день он узнал, что лодка,

на которой веселая компания Сапунова поехала ночью кататься, перевернулась и художник утонул (плавать он не умел, как и Блок).

Завороженные Стриндбергом, мать и друзья поэта считали даже, что гибель Сапунова — остерегающий знак ему.

«...послан еще преследователь, — записывает в дневнике Блок, рассказав о встрече с пьяненьким и пошленьким офицером. — ...Тебя ловят, будь чутким, будь своим сторожем...» «Преследователем» оборачивается даже Терещенко... Поэт все больше сходится с ним. На следующий год, 18 апреля 1913 года, сообщая жене, что тот собирается жить в Киеве, Блок жалуется: «...я без него Петербурга боюсь и предчувствую ужасную зиму». Они часто видятся, охотно и много разговаривают, строят обширные планы: от создания театра молодой миллионер отказался, но взамен они с сестрами решают организовать издательство «Сирин». Блок и Ремизов «нечего делать... оба волей-неволей... чуть-чуть редакторы...». Впрочем, поэт и сам увлекается. «Утром — мечты и планы, чем может стать «Сирин», как он может перевернуть все книжное дело в России...» — говорится в его поденных записях.

Разговоры с Терещенко для Блока и интересны и мучительны. Как и в Сапунове, в нем вдруг порой сквозит его собственный двойник. «М. И. Терещенко говорил... о том, что он закрывает некоторые дверцы с тем, чтобы никогда не отпирать; если отпереть — только одно остается — «спиваться». Средство не отпирать (закрывать глаза) — много дела, не оставлять свободных минут в жизни, занять ее всю своими и чужими делами», — записывает Блок и делает пометку: «!!! О!!!» Как будто вместо гостя с «милым лицом» он невзначай впустил к себе в комнату давнего, «черного, бегущего по следам, старающегося сбить с дороги, кричащего всеми голосами двойника-подражателя», о котором писал невесте десять лет назад.

Голос этого двойника обольщает великолепием единственной якобы реальной ценности в мире. «Мы с ним в свое время, — вспоминал о дружбе с Терещенко Блок много лет спустя, — загипнотизировали друг друга искусством. Если бы так шло дальше, мы ушли бы в этот бездонный колодезь; Оно — Искусство — увело бы нас туда, заставило бы забраковать не только всего меня, а и все; и остались бы: три штриха рисунка Микель-Анджело; строка Эсхила; и — все; кругом пусто, веревка на шею».

В процессе работы над драмой Блок все более ощущал эту опасность и сопротивлялся ей. Примерно через месяц после окончания «Розы и Креста» (завершена 19 января 1913 года), 23 февраля, он записывает после многодневных разговоров с Терещенко: «...искусство связано с *нравственностью.* Это и есть «фраза», проникающая произведение («Розу и Крест», так думаю иногда я). Также и жизнь: выбор, разборчивость, брезгливость — и мелеешь без людей, без vulgus'a [1]... Трагедия людей, любящих искусство».

Еще не будучи знакомым с Терещенко, Блок в одном из писем беспокоился о том, что в некоторых своих прежних стихах засадил «в *тюрьму* сладких гармоний *юношу»,* который у него «в груди». Этот «юноша» на сей раз выдержал искус дружбы с Терещенко, соблазн уйти от жизни в «соловьиный сад» или, что то же самое, в *«тюрьму* сладких гармоний». Он нашел разграничительную линию между собой и своим «двойником-подражателем», как бы ни сходились они в частностях. «Много о себе рассказал Михаил Иванович, — записано в дневнике Блока. — Все почти — мое, часто — моими мыслями и словами. И однако — *«неестественно»* это все отчуждение (от жизни. — *А. Т.), надо, чтобы жизнь менялась».*

XII

Одним из источников драматического напряжения, каким исполнены размышления Блока этих лет, послужили впечатления от поездок за границу в 1911 и 1913 годах. Они укрепляли поэта в убеждении, высказанном в письме к матери 8 марта 1911 года: «Правительства всех стран зарвались окончательно. М<ожет> б<ыть>, еще и нам суждено увидеть три великих войны, своих Наполеонов и новую картину мира».

В письмах к матери из-за границы Блок набрасывает причудливую, составляющуюся, как и всегда у него, из фактов, взятых из самых разных областей жизни, картину Европы накануне первой мировой войны. Маячащие на горизонте военные корабли — и кровь, оставшаяся на молу, где рыбаки потрошили попавшую в сети

[1] Народа, массы *(латин.).*

рыбу. Измученные и напряженные лица прохожих — и пошлые, торгашеские физиономии решающих их судьбы дипломатов, «скучающие, плюгавые и сытые» автомобилисты. Заброшенный Лувр, откуда только что украли знаменитую картину Леонардо да Винчи «Джоконда», — и неслыханно раздувающиеся военные бюджеты (в день, когда стало известно о пропаже «Джоконды», Блоку в полусне представлялось, что ее похищает... американский миллиардер!).

Даже попав в романтические места в Пиренеях, связанные с легендой о Роланде, Блок с грустью переиначил название «Pas de Rolands» (то есть «Путь Роланда») в «Здесь нет Роланда»[1]. «Мы тоже прошли через это ущелье, — пишет он, — там страшно сильно пахнет ватер-клозетом».

Европа кажется ему то ярмаркой с голосистыми зазывалами, морочащими публику, — политиками и особенно журналистами, то какой-то зловещей в своей пошлости мастерской, где деловито, по-торгашески готовят войну.

Блок особенно чутко прислушивался к «новому звуку», появившемуся в мире, — к шуму авиационного пропеллера. Он — неизменный посетитель всех демонстрационных полетов громоздких и вместе с тем хрупких первых аэропланов в Петербурге. Новорожденное средство передвижения (да только ли передвижения?!) — частая тема в его разговорах, письмах, дневниковых записях.

Впрочем, можно сказать, что авиаторы в известной мере вообще вошли тогда в моду. Газеты почти постоянно сообщают о все новых удачных или неудачных полетах, о планах использования аэропланов в будущем, о первых опытах воздушной почты в Англии, о проекте перелета Петербург — Москва, о начавшемся трагической катастрофой воздушном путешествии из Парижа в Мадрид. Модная тема быстро стала объектом журналистских сенсаций, фельетонных обыгрываний и фарсовых представлений.

На сцене одного петербургского театрика в облаках разыгрывалась любовная сцена; смелая кокетка расточала свои чары, суровый пилот не выдерживал натиска, оба исчезали из поля зрения, но из облаков начинали падать различные детали туалета. Не было недостатка и в иной, «раздирательно-драматической» трактовке темы. «Угрожающее обилие авиационных сюжетов» отмечалось

[1] «Pas» имеет во французском языке и значение отрицания.

в парижских художественных салонах 1911 года. Один скульптор весьма натуралистически изобразил аэроплан, а под ним — погибшего пилота; другой — Икара, падающего в море с искаженным криком лицом.

Действительно, редкая неделя обходилась в те годы без авиационной катастрофы, нередко кончавшейся гибелью пилота. «В неуверенном зыбком полете ты над бездной взвился и повис», — писал Блок в первом из своих стихотворений, посвященных «стальной, бесстрастной птице».

Быть может, эта очевидная ненадежность аэропланов заставляла многих скептически относиться к «фантазии тех лиц, которые мечтают о вторжении аэропланов в неприятельскую страну и разрушении ими как железных дорог в тылу неприятеля, так и складов со взрывчатыми веществами». А тем временем французский генеральный штаб уже выпускал карты для воздухоплавателей, американские военные решили во время восстания в Мексике испытать пригодность аэропланов для их целей. Летчик Гамильтон пролетел над местом стычек мексиканских войск с инсургентами, причем обе стороны, заранее предупрежденные об эксперименте, с наивным восторгом приветствовали пилота, который приглядывался к ним как к будущим наземным целям.

В этой обстановке зародились блоковские стихи «Авиатор» (1910—1912). В торжественное описание полета еле заметно поначалу вплетается тревожная, настораживающая нота. Нечто хищное сквозит в том, как новоявленное чудище «скользнуло» в небо. Быть может, для Блока, ненавидевшего «цивилизацию дрэдноутов», в этом описании был важен и некоторый параллелизм со спуском на воду военного корабля, которые в ту пору один за другим сходили со стапелей в разных странах.

И в то же время устремленность пилота «к слепому солнцу над трибуной» невольно ассоциируется с полетом Икара и заставляет предчувствовать трагедию.

Все ниже спуск винтообразный,
Все круче лопастей извив,
И вдруг... нелепый, безобразный
В однообразьи перерыв...

В рукописи стихотворение было посвящено памяти В. Ф. Смита, погибшего на глазах у Блока 14 мая 1911 года, но впоследствии посвящение было снято, и стихотворение стало своего рода общей эпитафией для множества

разбившихся авиаторов. Но не только эпитафией смельчакам были эти стихи. Невинное соревнование в точности метания с высоты в цель... апельсинов, которое проводилось во время «авиационной недели», когда погиб Смит, обернулось в стихах Блока грозным пророчеством:

Иль отравил твой мозг несчастный
Грядущих войн ужасный вид:
Ночной летун, во мгле ненастной
Земле несущий динамит?

Быть может, влились в эти строки и другие, более поздние впечатления: «...все смотрели, как какой-то, кажется, Блерио, описывал над Петербургом широкие круги на высоте, которой я, кажется, еще ни разу не видел, — рассказывает поэт в письме к матери 21 июля 1912 года. — Почти пропадал из глаз и казался чуть видным коршуном...»

Так раскрывается одна из готовностей великого открытия. О ней надо знать людям, которым под тем же названием, что стихотворение Блока, преподносят сладенькую и опасную идиллию: «Вольной птицей я рею, за розовой тучкой гонюсь...» — эти вирши Е. Дмитриева были напечатаны в день гибели В. Ф. Смита в «Новом времени». Совпадение почти кощунственное...

Сурово и печально звучит предостерегающий блоковский «Голос из хора» (1910—1914):

О, если б знали вы, друзья,
Холод и мрак грядущих дней!

...Весны, дитя, ты будешь ждать —
Весна обманет.
Ты будешь солнце на небо звать —
Солнце не встанет.
И крик, когда ты начнешь кричать,
Как камень, канет... [1]

Что это — просто мрачные фантазии пессимиста? Или поэт, как необычайно чуткий сейсмограф, уже улавливал какие-то сдвиги геологических пластов истории, грозящие человечеству неслыханными катастрофами?

Пройдет время, разразится в июле 1914 года первая мировая война, которую многие из собратьев Блока встретят восторженно, схлынет воинственный пыл, и на ту же тему заговорят «солидные» философы.

Но это настроение в обществе появилось несколько лет спустя, а когда Блок предложил «Голос из хора» в журнал «Аполлон», то его редактор С. К. Маковский вернул стихи обратно. «...как мне ни грустно, — писал он Блоку (7 января 1915 года), — я принужден (в первый раз) не печатать того, что, как поэзия, меня увлекает, но, как настроение на тему современности, мне представляется глубоко несправедливым, расходящимся со всем, что сейчас объединяет сотрудников «Аполлона». Мы верим. Мы ждем. И грядущие дни озарены для нас всенародной и праведной победой...»

Быть может, прочитав это письмо, Блок припомнил начало войны с Японией, столь же приподнятый тон журнала «Новый путь» и отповедь его тем, кто опасался «нового Севастополя». Опять, несмотря на то, что десятки тысяч русских солдат уже заплатили своей жизнью за неудачное наступление в Восточной Пруссии, «...хвастовство в стихах и прозе оглушало, словно московский колокольно-медный звон. И, как всегда в момент катастроф, громче всех кричали жулики» («Летопись», 1916, № 3).

Впрочем, не только жулики поддались милитаристскому ражу. Редко кто, как Блок, не подтянул воинственным руладам, несшимся со всех страниц. Позднее обозреватель горьковского журнала «Летопись» ядовито подметил, что тут «либералы были... даже более оптимистичны, чем бюрократические сферы». Они «положительно захлебывались от восторга перед теми необъятными перспективами, которые предвкушались ими... везде, куда только ни заносили их бурные порывы империалистической фантазии» («Летопись», 1915, № 1).

Все вдруг стало «историческим»: историческое заседание Государственной думы, историческая роль одного, историческое заявление другого, исторический жест третьего. По ядовитому выражению современника, шагу нельзя было ступить, чтобы не попасть в историю. И все нахвалиться не могли русским народом, который по-прежнему покорно идет на фронт. Точь-в-точь как щедринские пустоплясы подбадривали надрывавшегося от вековечного труда конягу!

Мобилизованное «общественное мнение» воюющих стран — продажная и голосистая (по выражению Блока) пресса поднимала грязные волны шовинистической про-

[1] Один из исследователей Блока, К. Мочульский, отметил, что в рифмах «обманет, встанет, канет» «есть тупая грузность, тусклость, глухой гул падения».

паганды: «А, *вы объявили нам войну!* Ну, так *знайте:* Ньютон стащил дифференциальное исчисление у Лейбница!» Из-за моря несется телеграфный ответ флегматичного британца: «Сам дурак! Лейбниц стащил дифференциальное исчисление у Ньютона...» В Берлине спорят, можно ли играть на сцене Шекспира, и решают, что можно, так как он ругал Францию. У нас для исполнения сонат Бетховена пожаловали последнему голландскую натурализацию. Немцы, чтобы доконать французов, изгнали из своего языка слово coiffeur [1], французы, чтобы доконать немцев, обогатили свой язык словом boche [2]», — говорится в «Летописи».

А что же Блок?

«Бертран *любит свою родину, — писал он о герое* «Розы и Креста» в марте 1916 года, — притом в том образе, в каком только и можно любить всякую родину, когда ее действительно любишь. То есть, говоря по-нашему, он не националист, но он француз, для него существует ma dame France [3], которая жива только в мечте, ибо в его время объединение Франции еще не совершилось, хотя близость ее объединения он предчувствовал. От этой любви к родине и любви к будущему — двух любвей, неразрывно связанных, всегда предполагающих ту или другую долю священной ненависти к настоящему своей родины, — никогда и никто не получал никаких выгод. Ничего, кроме горя и труда, такая любовь не приносит и Бертрану».

Здесь Бертран полностью отождествляется с Блоком, если не целиком *подменяется* им. «...Он не националист». Смысл, вкладывавшийся поэтом в этот достаточно многозначный термин, станет ясным, если вспомнить, что люди, наблюдавшие Блока в эту пору, считали, что он «больше, чем кто другой, боялся наступления темной и страшной ночи национального «индивидуализма»...» «...Для него существует ma dame France, которая жива только в мечте...» Это прямо совпадает со словами поэта о России как «лирической величине».

Однако не забудем даты этой исповеди — март 1916 года. События предшествующих полутора с лишним лет войны трагически повлияли на мысли Бертрана — Блока (ничего подобного, кстати, не найдем мы в более ранних комментариях поэта к пьесе, например, в «Записках Бертрана, написанных им за несколько часов до смерти», датированных маем 1913 года). В «исповеди» не только еще громче возглашаются давние убеждения поэта («любовь к родине и любовь к будущему»), но и незримо присутствуют его «боренья с самим собой».

[1] Парикмахер *(франц.)*.
[2] Презрительная кличка немцев.
[3] Моя госпожа Франция *(франц.)*.

О том, что Россия для него «лирическая величина», Блок сказал тоже в одну из горчайших для себя минут, во время путешествия в Италию, когда «доля священной ненависти к настоящему своей родины», к наступившей поре реакции, была у Блока огромна, а «любовь к будущему» явно переживала кризис.

Знаменательно, что, находясь в таком настроении, поэт с особенным вниманием отнесся к роману Андрея Белого «Серебряный голубь», называл эту книгу гениальным произведением. Несомненно, эта оценка объясняется тем, что Блока задела за живое тревога, снедающая главного героя романа — Дарьяльского.

«Будто я в пространствах новых, будто в новых временах», — вспоминает Дарьяльский слова когда-то любимого им поэта; и тот вот измаялся: если останется в городе, умрет; и у того крепко в душе полевая запала мысль», — говорится в романе. Строки, пришедшие на память Дарьяльскому, принадлежат Блоку (не совсем точная цитата из стихотворения «Милый брат! Завечерело...»). Приводя этот отрывок из романа в письме к матери (1 апреля 1910 года), «когда-то любимый» Белым поэт замечает: «Действительно, во мне все крепче полевая мысль».

Но, конечно, не только этим отрывком порожден интерес Блока к Дарьяльскому, и не тем, что, по справедливому замечанию исследователей, в этом герое отразились личные черты и самого автора, и его друзей литераторов. Пребывание в ночных городских чайных, трактирах и полпивных «с всегда над душой стоящим Феокритом», «кровью красная, хотя и шелковая, но зато ухарская рубаха» и ряд других деталей списаны с Сергея Соловьева. Любопытно, кстати, что, когда А. Белый читал ему какие-то главы романа, С. Соловьев с ним жестоко поссорился.

Образ Дарьяльского как-то перекликался со смутными еще для автора фигурами поэмы «Возмездия», «мятежных отраслей» семьи, которые «осуждены на погибель», но *«правы* новизною». «...все дряхлое их (современников. — *А. Т.*) наследство уже в нем разложилось, — писал о Дарьяльском Белый, — но мерзость разложения

не перегорела уже в добрую землю: оттого-то слабые будущего семена как-то в нем еще дрябло прозябли; и оттого-то он к народной земле так припал...» Быть может, и страсть Дарьяльского к рябой бабе-сектантке, символизирующая в «Серебряном голубе» устремление героя к народу, в какой-то мере перекликается с набросками «Возмездия», рисующими встречу «сына» с Марией, простой женщиной родом с Карпат.

Отношение Дарьяльского к России сложно и двойственно; «лесная дебрь народа» и притягивает и пугает его; в мелькающих там огоньках он видит то волчьи глаза, то сияние свеч молящихся, возбуждающее в нем надежды на избранническую роль своего народа. То, что думает Дарьяльский, близко размышлениям Блока, запечатленным в «Народе и интеллигенции» и других статьях 1907—1910 годов («Литературные итоги 1907 года», «Стихия и культура»).

И тогда и позже поэт много гадал о том, как в действительности обстоит дело в России, которую, как он пишет, «мы видим из окна вагона железной дороги, из-за забора помещичьего сада да с пахучих клеверных полей, которые еще А. А. Фет любил обходить в прохладные вечера, «минуя деревни». Этот упрек Блок целиком обращал и к себе. Действительно, круг наблюдений поэта был в значительной мере ограничен Шахматовом и Петербургом и его окрестностями.

Конечно, уже многолетнее пребывание в Шахматове могло дать представление о состоянии русской деревни. «Вам было бы интересно и нужно, я думаю, увидать эту Россию, — писал Блок (24 мая 1911 года), приглашая к себе В. А. Пяста: — За 60 верст от Москвы, как за 1000: благоуханная глушь, и в земном раю — корявые, несчастные и забитые люди с допотопными понятиями, сами себя забывшие».

Однако надо учесть, что поэт воспитывался в бекетовской семье, где общение с крестьянами ограничивалось лишь самыми необходимыми деловыми связями. «Должно сказать, что у нас не было ни большой близости, ни особого интереса к крестьянам», — свидетельствует М. А. Бекетова. А сам Блок с улыбкой передавал в автобиографии анекдоты о том, как его дед разговаривал с крестьянами: даже когда он по рассеянности не обращался к ним по-французски, из бесед этих мало что выходило путного. Любимыми собеседниками А. Н. Бекетова оказывались завзятые плуты, умевшие и вовремя поддакнуть этому «идеалисту чистой воды», и обвести его вокруг пальца.

Несмотря на свою ласковую иронию в рассказе о деде, Блок, видимо, унаследовал многие из его черт.

В высшей степени характерно, что при первом появлении в Шахматове каких-либо крестьян или мастеровых они обычно приводили поэта в восхищение. «Очень мне нравятся все рабочие, все разные, и каждый умнее, здоровее и красивее почти каждого интеллигента», — пишет он, например, матери 31 мая 1910 года в начале перестройки шахматовского дома. Но потом, обнаружив, что есть среди них и пьяницы, и лодыри, и плуты, он быстро начинает тяготиться обязанностями хозяина и надсмотрщика и видит все уже совсем в черном свете: «...в Шахматове было, по обыкновению, под конец невыносимо — лучше забыть, забыть...» — записывает он в дневнике про это время.

Неудивительно поэтому, что многие суждения Блока о России наивны. Удивительнее как раз то, что при таком сравнительно малом жизненном опыте он зачастую интуитивно приходит к верным мыслям и подлинным прозрениям. Как будто, имея дело с теми же фактами, что и большинство его современников, он обладал способностью улавливать, говоря языком физиков, их ультразвуки, недоступные обычному уху, или «невидимую часть спектра», исходящего от них.

С 1907 года у Блока завязалась переписка с крестьянским поэтом Н. А. Клюевым, впоследствии перешедшая в знакомство. Не только современных нам исследователей, но и некоторых друзей и близких знакомых поэта удивляло значение, которое он придавал письмам своего корреспондента, часто впадавшего то в притворное смирение и жеманство [1], то в пророчески-обличительный тон. «Перезвон красивых фраз, — сердито писала сестра Е. Иванова, Мария Павловна, матери поэта (20 декабря 1911 года), — и А<лександр> А<лександрович> принял это очень к сердцу только потому, что, вероятно, сам переживал разные сомнения...»

Однако Блока не могли не волновать уже само проникновение его стихов в глухой Вытегорский уезд Олонецкой губернии и возникшие в некоем читательском кружке вокруг них споры. «Вот мы сидим шесть чело-

[1] «Не писал же я Вам, потому что остерегаюсь на белом мраморе Вашей залы наследить сапогами...» — говорилось в одном из этих писем.

век, — писал ему Клюев, — все читали Ваши стихи, двое хвалят — что красивы, трое говорят... что Вы комнатный поэт». Шестому же, самому автору письма, от блоковских стихов «жаждется чуда прекрасного, как свобода, и грозного, как страшный суд». И именно Блоку, вызвавшему у него эту жажду, посылает он свои стихи:

...Казарма спит в бреду, но сон ее опасен,
Как перед бурей тишь зловещая реки,
Гремучий динамит для подвига припасен,
Для мести без конца отточены штыки.

При всех очевидных огрехах стихи эти и многие места клюевских писем были для Блока драгоценной вестью из таинственной «лесной дебри народа», пользуясь выражением Андрея Белого.

Поэт прислушивался к Клюеву не только тогда, когда тот писал, что при чтении стихов Блока «душа становится вольной, как океан, как волны, как звезды, как пенный след крылатых кораблей». Многое в «Земле в снегу» Клюев отрицал как «сладкий яд в золотой тонкой чеканке», а цикл «Вольные мысли» характеризовал как «мысли барина-дачника, гуляющего, пьющего, стреляющего за девчонками «для разнообразия» и вообще «отдыхающего» на лоне природы».

В запале обличения Клюев не заметил, что «барин-дачник» почти молитвенно глядит на тех, кто занят трудом, пусть самым скромным:

Рабочие возили с барок в тачках
Дрова, кирпич и уголь. И река
Была еще синей от белой пены.
...И светлые глаза привольной Руси
Блестели строго с почерневших лиц.

Уже почти не лица, а лики святых видятся здесь поэту... Клюев этого не понял. А Блок серьезнейшим образом отнесся к его отзыву. «Другому бы я не поверил так, как ему», — писал он матери.

Это прислушиванье тем значительнее, что Блок далеко не все принимал в Клюеве и, судя по письмам последнего, упрекал его за «елейность». Ему, очевидно, претили претензии Клюева «обручить раба божия Александра (то есть Блока. — *А. Т.*) рабе божией России», но он находил в клюевских филиппиках отклик своим собственным суровым требованиям к себе, к своим соратникам по символизму.

В спорах об искусстве Блок говорил накануне войны: «Вот придет некто с голосом живым. Некто вроде Горького, — а может быть, он сам. Заговорит по-настоящему, во всю мочь легких своей богатырской груди, заговорит от лица народа, — и одним дыханием сметет всех вас, — как кучу бумажных корабликов, — все ваши мыслишки и слова, как ворох карточных домиков». «Надо, чтобы жизнь менялась», — вспоминается более ранняя его запись в дневнике.

Конкретный облик этих перемен предугадать было трудно.

В первые дни войны Блок, по воспоминанию З. Гиппиус, сказал ей по телефону: «...ведь война — это прежде всего *весело!»* З. Гиппиус трактует эту фразу так же плоско и поверхностно, как Клюев «Вольные мысли». Эта «веселость» — от надежд и предчувствий какого-то решительного переворота. «Казалось минуту, что она, — писал Блок о войне впоследствии, — очистит воздух; казалось нам, людям чрезмерно впечатлительным; на самом деле она оказалась достойным венцом той лжи, грязи и мерзости, в которых купалась наша родина».

Быть может, вначале война эта рисовалась Блоку какой-то аналогией Отечественной войны 1812 года, тем более что за несколько лет до ее начала подобные смутные предчувствия были высказаны ему Андреем Белым. «Читаю «Войну и мир», — писал он Блоку в июне 1911 года, — и мне ясно: 1912, 1913, 1914-ый годы еще впереди. Мы живем в эпоху Аустерлица; и поступь грядущих вторжений... осознаем одинаково («Куликово поле»)». В этих фантазиях, сочувственно воспринятых и Блоком, диковинно преломились и нарастание предвоенной ситуации, и воспоминания о 1812 годе с его национальным подъемом, и еще более давние, воспринятые сквозь цикл стихов «На поле Куликовом», и пророчества Вл. Соловьева (ибо одним из «грядущих вторжений» А. Белый тоже считает монгольское), и даже чисто литературные планы восстановить единство символистского лагеря: «...нужно, чтобы уделы русские положили оружие: скрип повозок татарских уже слышен, а удельные князья *еще* ссорятся. Да не будет Калки!»

«Да, — да не будет Калки», — задумчиво повторяет Блок в ответном письме 26 июня 1911 года, вкладывая в эти слова, быть может, свой, более широкий смысл. В нем сталкиваются в трудном споре «священная ненависть к настоящему своей родины» и пугающий образ вза-

имных распрей и раздоров, оставляющих ее беззащитной перед лицом опасности.

Позже, в 1913 году, читая «Серафиту» Бальзака, он сделает из нее многозначительную выписку: «Родина, подобно лицу матери, никогда не испугает ребенка».

Это так близко его собственным отчаянным признаниям: «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться? Царь, да Сибирь, да Ермак, да тюрьма! Эх, не пора ль разлучиться, раскаяться...» Рыдающие, похожие одновременно и на проклятия, и на любовную мольбу звуки; и, как звон кандалов, перекликаются «царь» и «Сибирь», «Ермак» и «тюрьма».

...За́ море Черное, за́ море Белое
В черные ночи и в белые дни
Дико глядится лицо онемелое,
Очи татарские мечут огни...

Почти пугает это лицо, полное одновременно какой-то скрытой угрозы, предвестья трагедии, обличающее глубокое проникновение в «мать» чуждого начала «татарщины» — насилия, жестокости, бесправия. Но «разлучиться» с Русью невозможно. И если в первой строфе звучит отчаянный, хотя и бессильный, протест против ее настоящего, порыв к освобождению и даже интонация («разлучиться, раскаяться») как бы передает тщетные напряженные усилия разорвать «узы» сыновней привязанности, то в последней строфе господствует покорное сознание их нерушимости: «Что же маячишь ты, сонное марево? Вольным играешься духом моим?»

И в первые недели войны, в августе 1914 года, как развитие этого мотива, признание своей околдованности «сонным маревом», рождается стихотворение:

Грешить бесстыдно, непробудно,
Счет потерять ночам и дням,
И, с головой от хмеля трудной,
Пройти сторонкой в божий храм...

Как все здесь, говоря словами Гоголя, «спестрилось»: грешный, хмельной разгул, и искреннее покаяние, лишенное даже такой понятной и распространенной в русском народе жажды публичного самоистязания («тайком к заплеванному полу горячим прикоснуться лбом»), и возвращение к обычным трудам, не смущаемым безмолвной укоризной иконного лика!

И все-таки в «трудных» от хмеля (прекрасный оборот!) головах вспыхивают же проблески истины, совести, желание приобщиться к чему-то высокому, притягивающему не внешней пышностью, а духовным смыслом: «поцеловать столетний, бедный и зацелованный оклад»!

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне.

«Родина, подобно лицу матери, никогда не испугает ребенка...»

Блок ощутил, что в этой войне на Россию легла огромная тяжесть, что взгляд партнеров по лагерю Антанты на ее роль предельно циничен — как на неисчерпаемый источник пушечного мяса. 6 октября 1914 года он пишет жене, уехавшей работать в госпиталь сестрой милосердия: «...чувствую войну и чувствую, что вся она — на плечах России, и больнее всего — за Россию...»

Однако в начале войны поэт надеялся еще на благополучный исход ее для России и наивно возмущался «подлыми слухами о мире» в ноябре 1914 года, «в дни, когда мы бьем немцев особенно мощно», как сказано в его записных книжках.

Дневники и письма Блока свидетельствуют об его иллюзиях, обольщениях, ошибках в оценках тех или иных фактов, особенно в первый период войны. 13 декабря 1914 года он писал жене: «...во мне буря всяких чувств и мыслей». Но чутье великого художника уберегло его от каких-либо неверных, фальшивых нот. Даже З. Гиппиус признавала, что «от «упоения» войной его спасала «своя» любовь к России, даже не любовь, а какая-то жертвенная в нее влюбленность, беспредельная нежность. Рыцарское обожание...»

Его стихи о войне рождаются из отстоя самых разных впечатлений, скупо и мудро допущенных в тайное тайных души. Вот строчка из письма Л. Д. Блок к поэту, в первые дни войны еще находившемуся в Шахматове: «...больше не поют на манифестациях (по поводу объявления войны. — *А. Т.*), а ночью, когда проезжают запасные, отчаянно кричат «ура» и плачут». Александра Андреевна потрясена гибелью гимназического приятеля сына — Виши Грека: «Кровь, кровь, кровь, — пишет она 1 сентября М. П. Ивановой. — Они с Сашей одних лет. Я говорила ему ты». Вот строчки из записей самого Блока: 19 августа 1914 года — «Мы потеряли много войск. Очень много». 30 августа — «Эшелон уходил из Петергофа — с песнями и ура».

И, как река из многих родников, возникают стихи:

Петроградское небо мутилось дождем,
        На войну уходил эшелон.
Без конца — взвод за взводом и штык за штыком
        Наполнял за вагоном вагон.

В этом поезде тысячью жизней цвели
        Боль разлуки, тревоги любви,
Сила, юность, надежда... В закатной дали
        Были дымные тучи в крови.

Примечательно, что хотя Блок, как о том говорится в финале стихотворения, не хотел, чтобы оно было грустно, печаль пронизывает любую из приведенных строф... Великолепен этот перевод казенных формул, скрывающих истинную суть происходящего, на простой и ясный язык человеческих чувств: «взводы» и «штыки» оказываются тысячами жизней, оказываются олицетворенными «болью разлуки, тревогами любви, силой, юностью, надеждой». А «дымные тучи в крови» как бы пророчат близкое будущее этих людей.

Чем дальше, тем безразличнее и холоднее относится Блок к лжепатриотическому ажиотажу вокруг. Пусть по типографской ошибке в том его стихов вклеили целый лист из сборника Игоря Северянина, но в его поэзию не попадет ни единой нотки, прославляющей эту дрянь и глупость, как начинает он отзываться о войне! И когда жена Федора Сологуба, Анастасия Чеботаревская, прислала ему письмо с «залпом» упреков за то, что он участвует в «гадком», «пораженческом» журнале «Летопись», Блок лаконично ответил ей (27 декабря 1915 года): «Журнал Горького не производит на меня гадкого впечатления. Я склонен относиться к нему очень серьезно. Вовсе не все мне там враждебно, а то, что враждебно, — стóящее и сильное».

А в письме к матери замечал: «После Крымской войны нашему поражению радовался, между прочим, Хомяков». Хомяков — известный славянофил, и упоминание о его «пораженческой» позиции очень примечательно: невозможно же Хомякова заподозрить в отсутствии патриотизма или «пронемецких настроениях»!

«Вот — свершилось. Весь мир одичал, и окрест ни один не мерцает маяк», — писал поэт в разгар войны, в июне 1916 года. Блок стремится защитить и спасти от гибели высокие человеческие идеалы, — «охраняя железом до времени рай, недоступный безумным рабам».

Надо ли говорить, что «безумные рабы» — это вовсе не согнанные и не попавшие в ослеплении на всемирную бойню люди? «Безумные рабы» — это все коноводы и подпевалы «великой» войны, желающие, чтобы весь мир одичал, и с воинственным воплем замахивающиеся на все, чем дорожило человечество. Это мобилизованное «общественное мнение», барды и трубадуры войны, по большей части славящие ее «из прекрасного далека».

«Как можно быть счастливым, когда кругом такой ужас?» — недоуменно сказал Блок своей родственнице С. Н. Тутолминой накануне ее свадьбы, состоявшейся в начале 1916 года. Уйти от этого ужаса в искусство, в радость плотского существования?.. Но это ведь тоже значит дать вплести в себя «страничку» из Игоря Северянина: «Война — войной! Но, очи синие, сияйте нынче, как вчера!»

Трагически переживая «одичание» мира и еще не видя выхода из этого, Блок благодарно отозвался на одно сочувственное письмо: «В таких письмах, как Ваше, есть некое «слышу, сынку» из «Тараса Бульбы».

Вспомним эту сцену, когда сын Тараса гибнет на чужбине: «Остап выносил терзания и пытки, как исполин... Но когда подвели его к последним смертным мукам, казалось, как будто стала подаваться его сила. И повел он очами вокруг себя: боже, всё неведомые, всё чужие лица!»

Этим ощущением исполнены многие тогдашние стихи поэта: «А вблизи — все пусто и немо, в смертном сне — враги и друзья» («Я не предал белое знамя...»).

«Теперь и Сологуб воспевает барабаны. Северянин вопит: «Я ваш душка, ваш единственный, поведу вас на Берлин», — насмешливо и печально говорил Блок поэтессе Е. Ю. Кузьминой-Караваевой. И очень любопытно в его устах столь резкое высказывание об Игоре Северянине, в котором Блок прежде видел «настоящий, свежий, детский талант». Он считал, что, как в стихах героя «Бесов» Достоевского капитана Лебядкина, в северянинских «поэзах» за внешней пошлостью проглядывает искреннее чувство, и даже собирался написать об этом статью. Теперь же не без иронии сообщает жене о предполагавшейся постановке «Розы и Креста» силами петроградских литераторов: «Игоря Северянина предлагают в Алисканы...»

«И упал он силою, — писал Гоголь об Остапе, — и воскликнул в душевной немощи: «Батько! где ты? Слышишь ли ты?» Подобный скорбный возглас слышится

подчас и со страниц блоковских стихов. Так из черновиков «Возмездия» вырос «Коршун» (1916):

Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить?

И тут невольно вспоминаются его прежние строки:

Христос! Родной простор печален!
Изнемогаю на кресте!
И челн твой — будет ли причален
К моей распятой высоте?
(«Осенняя любовь»)

XIII

«Поэмка», — занес как-то в записную книжку Блок, работая над «Соловьиным садом». Видимо, рядом с монументальным «Возмездием», которое все еще писалось в ту пору, новая поэма казалась чем-то миниатюрным. Но в слове «поэмка» сказалось и любовное отношение автора к своему детищу, которым он, по своим словам, «бахвалился» перед близкими.

«Соловьиный сад» создавался в пору увлечения поэта оперной актрисой Любовью Александровной Дельмас, которую Блок впервые услышал в январе 1914 года. Увидев Л. А. Дельмас в роли Кармен, поэт стал посещать все спектакли, где она играла.

«Как редко дается большая страсть, — записывал он много лет назад, в январе 1909 года. — Но когда приходит она — ничего после нее не остается, кроме всеобщей песни. Ноги, руки и все члены ноют и поют хвалебную песню... есть страсть — освободительная буря, когда видишь весь мир с высокой горы». Запев цикла «Кармен», вступление к нему овеяны дыханием этой подступающей бури:

Как океан меняет цвет,
Когда в нагроможденной туче
Вдруг полыхнет мигнувший свет, —
Так сердце под грозой певучей
Меняет строй, боясь вздохнуть...

Кармен, как молния, озаряет жизнь Хозе невиданным ярким светом, но блеск этот грозен: любовь к Кармен вырывает Хозе из привычной для него жизни.

Блок писал Л. А. Дельмас, что ее Кармен «совершенно особенная, очень таинственная». Но его собственная Кармен еще более оригинальна. Под впечатлением игры

актрисы он создает свою трактовку и образа Кармен, и героя, одержимого страстью к ней, но не сливающегося с «пестрой толпою» ее поклонников: «Он средь бушующих созвучий глядит на стан ее певучий и видит творческие сны».

В первом письме к Л. А. Дельмас, говоря о своем «гимназическом» поведении (покупке ее карточек), Блок прибавляет, что «...все остальное как-то давно уже совершается в «других планах»...» Вот в таких «других планах» и предстает перед нами блоковская Кармен. «Все становится необычайно странным», как говорилось в ремарке пьесы «Незнакомка». «Кармен» делается непохожей на обычный цикл любовных стихов, и сама его героиня вырастает в символ «освободительной бури», порыв которой заставляет сердце «менять строй».

Цикл Блока — это «творческие сны» о Кармен. Исчезает не только «рыженькая, некрасивая» женщина, какой многим казалась Л. А. Дельмас вне сцены. Преображается и та, о которой с таким восторгом писала М. А. Бекетова: «Прекрасны линии ее высокого, гибкого стана, пышно золотое руно ее рыжих волос, обаятельно неправильное переменчивое лицо... И при этом талант, огненный артистический темперамент и голос, так глубоко звучащий на низких нотах. В этом пленительном образе нет ничего мрачного или тяжелого. Напротив — весь он солнечный, легкий, праздничный».

Первая строфа стихотворения Блока «Есть демон утра. Дымно-светел он...» почти воспроизводит реальные черты златокудрой героини. Во второй же, заключительной строфе героиня словно увидена в каких-то волшебных лучах, обнаруживающих глубинную суть вещей:

Но как ночною тьмой сквозит лазурь,
Так этот лик сквозит порой ужасным,
И золото кудрей — червонно-красным,
И голос — рокотом забытых бурь.

Так образ «певучей грозы» не остается просто эффектной молнийной вспышкой во вступлении к циклу, а усложняется и обогащается оттенками, «другими планами».

Встреча с Л. А. Дельмас в зрительном зале претворяется во встречу с самой стихией искусства. В знаменитом стихотворении Шарля Бодлера, знакомом Блоку с ранней юности, поэт сравнивался с морской птицей, альбатросом, оказавшимся смешным в непривычной для

него обстановке. У Блока же истинный художник могуч даже во временном «заточении» будней, в окружении зевак и любопытных:

В движеньях гордой головы
Прямые признаки досады...
(Так на людей из-за ограды
Угрюмо взглядывают львы).

(«Сердитый взор бесцветных глаз...»)

Поэт угадывает в своей героине собрата по искусству со всеми его победами и трагедиями. Он с наслаждением впитывает этот высокий дух искусства, как Хозе в повести Мериме, послужившей основой для знаменитой оперы, был взволнован уже тем, что Кармен говорит на его родном баскском наречии. «Наша речь... так прекрасна, — мог бы поэт повторить слова Хозе, — что когда мы ее слышим в чужих краях, нас охватывает трепет».

Но и это только один из «планов», в которых происходит действие цикла. «Рокот забытых бурь», «отзвук забытого гимна», лев, угрюмо глядящий из-за решетки, — все это тревожащие, влекущие воспоминания о «далеких странах страсти».

О, Кармен, мне печально и дивно,
Что приснился мне сон о тебе.

То, что Кармен видит в «сказочном сне», остается для поэта «недоступной мечтой»:

В том раю тишина бездыханна,
Только в куще сплетенных ветвей
Дивный голос твой, низкий и странный,
Славит бурю цыганских страстей.

(«Ты — как отзвук забытого гимна...»)

Этот рай, где даже ветви сплетены, как руки в объятье, предваряет «очарованный сон» соловьиного сада. Вообще можно сказать, что поэма Блока и его цикл — это тоже своего рода «куща сплетенных ветвей», где детали, обстоятельства, ситуации реальных жизненных взаимоотношений поэта и «Кармен» внезапно дают новые, фантастические «побеги» («В стихах я имею право писать что угодно, Вы не можете запретить», — полушутя, полувсерьез заметил Блок в одной записке к Л. А. Дельмас).

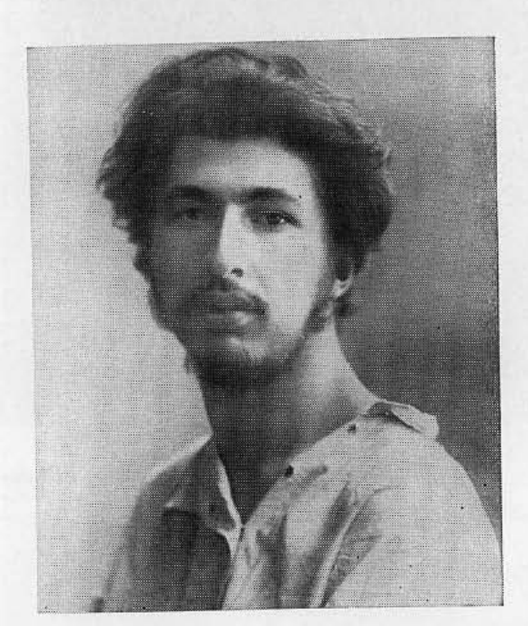
Уже в обычном пейзаже весеннего Петербурга, в опи-



Вера Федоровна Комиссаржевская.



Алексей Михайлович Ремизов. С портрета Б. М. Кустодиева.

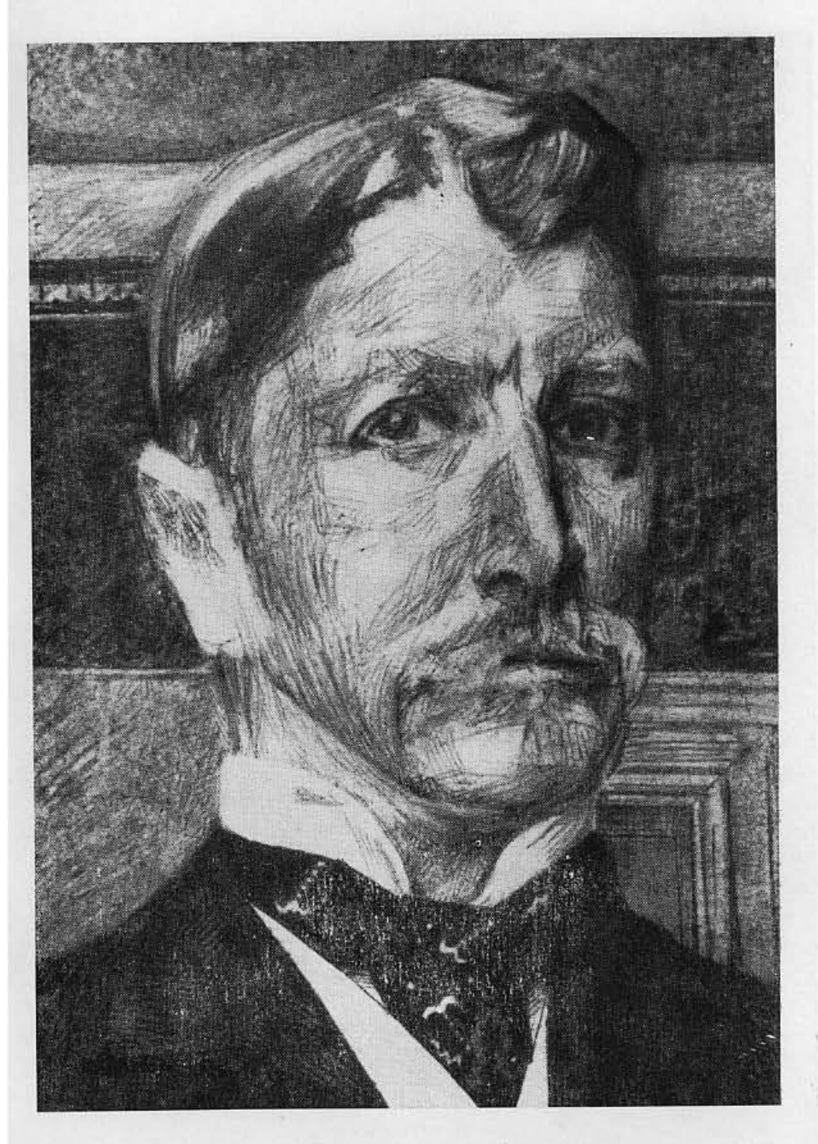


Сергей Митрофанович Городецкий.

К. Соколов. Иллюстрация к драме А. Блока «Балаганчик».



А. Сафронова. Иллюстрация к стихотворению А. Блока «Незнакомка».



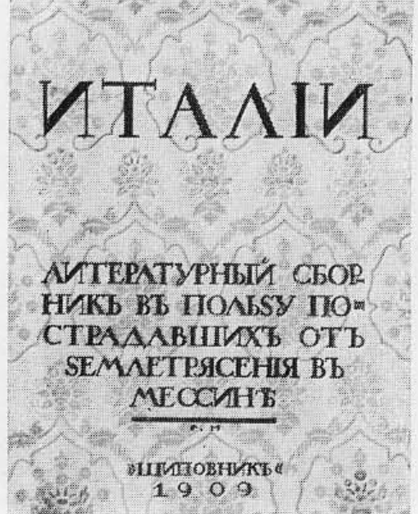
Михаил Александрович Врубель. Автопортрет.

Наталия Николаевна Волохова.

Александр Блок.









Альманахи, журналы и сборники, где публиковались произведения А. Блока.



Ангелина Александровна Блок, сводная сестра поэта.



Мария Павловна Иванова.



Любовь Александровна Дельмас в роли Кармен («Хабанера»).

Какъ океанъ мѣняетъ цвѣтъ,
Когда въ нагроможденной тучѣ
Вдругъ полыхнетъ мигнувшiй свѣтъ, —
Такъ сердце подъ грозой пѣвучей
Мѣняетъ строй, боясь вздохнуть,
И кровь бросается въ ланиты,
И слезы счастья душатъ грудь
Передъ явленьемъ Карменситы.

Автограф стихотворения из цикла «Кармен».



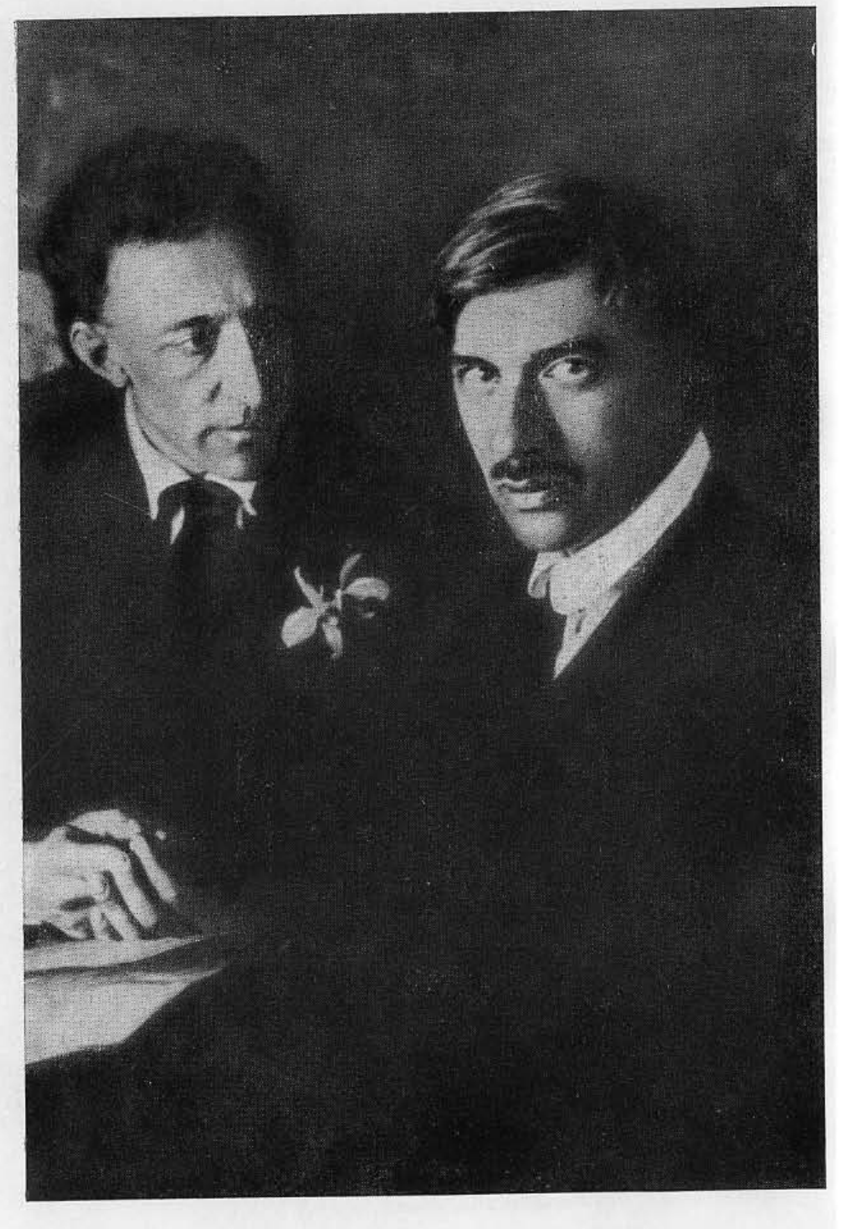
Обложка книги А. Блока «Лирические драмы».



Франц Феликсович Кублицкий - Пиоттух, отчим А. Блока.

Борис Николаевич Бугаев (Андрей Белый). 1916 г.

В. Масютин. Иллюстрации к поэме А. Блока «Двенадцать».



А. А. Блок и К. И. Чуковский. 1921 г.

сании блужданий вокруг дома возлюбленной начинает проступать нечто от зачина «соловьиного сада»:

Что́ месяца нежней, что́ зорь закатных выше?
Знай про себя, молчи, друзьям не говори:
В последнем этаже, там, под высокой крышей,
Окно, горящее не от одной зари...

(«На небе — празелень, и месяца осколок...»)

И привычный атрибут любовного романа — розы — «сквозит порой ужасным»:

Розы — страшен мне цвет этих роз,
Это — рыжая ночь твоих кос?
Это — музыка тайных измен?
Это — сердце в плену у Кармен?

(«Вербы — это весенняя таль...»)

Тут уже возникает вся образная «музыка» поэмы. И дальнейшие стихи цикла продолжают нащупывать, или, если угодно, исследовать, всю ее многозначность, сложное и противоречивое жизненное содержание, порожденное и естественным развитием чувства, и нарастающим в душе поэта сознанием его драматических связей и столкновений с «жизни проклятиями», с «дольним горем».

Кармен остается для автора источником высочайшего вдохновения, вечного притяжения: «Ты встанешь бурною волною в реке моих стихов...»

Потому еще трагичнее и благороднее звучит мотив неизбежности разлуки со счастьем и зовущего поэта «дальнего», крестного пути. И это снова роднит цикл «Кармен» с поэмой, где герой расстается с «соловьиным садом» ради «каменистого» пути, «большой дороги» — жизни.

Однако все же блоковская Кармен и обитательница «соловьиного сада» совсем не тождественны друг другу. В героине цикла есть еще один «план». Ее образ переливается всеми цветами жизни, «как океан меняет цвет». Сквозь «дымно-светлый» облик проступает иной, «ужасный», в пушкинском смысле этого слова: «Лик его ужасен».

«Золото кудрей» Кармен загорается «червонно-красным» огнем. И в стихотворении «Вербы — это весенняя таль...» пушистая, нежная верба сменяется в конце «страшным» цветом роз. Мы снова в том таинственном поэтическом мире, где, задавшись целью разделить «пес-

ни личные» и «песни объективные», «сам черт ногу сломит». К циклу «Кармен» в особенности относится сказанное П. Громовым о более раннем стихотворении Блока «Твоя гроза меня умчала...»: «Метафорический образ грозы тут может и должен прочитываться не только как проявление высокого, всеохватывающего индивидуального чувства; его трагическая сила в том, что индивидуальное самозабвенное чувство должно восприниматься и как одно из преломлений общего вихря, налетевшего на жизнь».

Стихотворение, о котором говорит исследователь, написано в 1907 году, когда поэт не только испытывал «бурю» страсти, но и слышал «дальние раскаты» только что отшумевшей «грозы» 1905 года.

«Рокоты *забытых* бурь», «отзвук *забытого* гимна»[1] (курсив мой. — *А. Т.*), лев, томящийся за решеткой, — все это неуловимо играет отблесками воспоминаний и мыслей о «певучей грозе» революции, о «голосе черни многострунном», этом меняющем цвет океане.

В заключительном стихотворении цикла звучит присяга самому духу свободы, никому не подвластной стихии, «невзнузданных стихий неистовому спору», по словам Аполлона Григорьева.

Созданный им образ кометы не случайно вновь появляется здесь: «Сама себе закон — летишь, летишь ты мимо, к созвездиям иным, не ведая орбит...»

«Явленье Карменситы» в этом, широком смысле обнимает собой все важнейшие стороны действительности, объединяя их в живом, противоречивом, динамическом единстве: «Всё — музыка и свет: нет счастья, нет измен... Мелодией одной звучат печаль и радость...» И снова, как прежде на голос собрата-художника, душа поэта взволнованно и согласно отвечает на голос «певучей грозы», «дикого сплава миров»: «Но я люблю тебя: я сам такой, *Кармен*».

Мысль поэта так высоко взмыла, что он мог бы сказать о цикле «Кармен» словами своего «Демона»:

И, онемев от удивленья,
Ты у́зришь новые миры —
Невероятные виденья,
Создания моей игры...

[1] Может быть, тут нелишне припомнить и пушкинского Ариона: «Я гимны прежние пою...», где речь идет о верности декабристским идеям.

Так и в четко организованном сюжете «Соловьиного сада», крайне небольшого по размеру, воплощено множество издавна занимавших Блока мыслей и чувств.

«Я увидал огромный мир, Елена, — говорил в пьесе «Песня Судьбы» Герман, — синий, неизвестный, влекущий. Ветер ворвался в окно — запахло землей и талым снегом... Я понял, что мы одни, на блаженном острове, отделенные от всего мира. Разве можно жить так одиноко и счастливо?» И в поэме «Ночная Фиалка» герой, очутившийся в «забытой стране», тоже тяготится охватившим его оцепенением.

Тема эта, зародившаяся еще в сравнительно ранней лирике Блока (вспомним стихотворение «Старость мертвая бродит вокруг...»), с годами все более мощно нарастает в его творчестве. («Так. Буря этих лет прошла...», «Да. Так диктует вдохновенье...», «Земное сердце стынет вновь...»)

С большой определенностью очерчивается сюжет, близкий будущей поэме Блока, в стихотворении «В сыром ночном тумане...» (1912), где в лесной глуши перед усталым путником возникает приветливый огонек:

...И сладко в очи глянул
Неведомый огонь,
И над бурьяном прянул
Испуганный мой конь.
«О, друг, здесь цел не будешь,
Скорей отсюда прочь!
Доедешь — все забудешь,
Забудешь — канешь в ночь!..»

В первые же месяцы войны завершается ранее набросанное стихотворение:

Милый друг, и в этом тихом доме
Лихорадка бьет меня.
Не найти мне места в тихом доме
Возле мирного огня!

И здесь тоже угадывается мотив «Соловьиного сада».

Многое в этой поэме порождено биографией самого Блока — и «заботой женщин нежной», оградившей его в детстве и ранней юности от «грубой жизни» (о чем он порой жалел впоследствии), и самозабвенной устремленностью навстречу налетевшей любви. Так, говоря о «голосе волн большого моря», услышанном им в книге Л. Я. Гуревич о 9 января 1905 года, поэт пишет автору: «Сейчас моя личная жизнь напряжена до крайности, за-

ставляет меня быть рассеянным и невнимательным к морю. Но, верно, там только — все пути».

Большой натяжкой было бы проводить какие-либо излишне точные аналогии между реальной историей любви Блока к Л. А. Дельмас и сюжетом «Соловьиного сада». Но многое от атмосферы этой любви вошло и в эту поэму. *«Она* никогда не выходит из подъезда, сколько я ни хожу мимо, — говорится в записных книжках поэта. — ...Ночью — ее мелькнувший образ. Ночью она громко поет в своем окне... ее цветы, ее письмо, ее слезы, и жизнь опять цветуще запутана моя...»

И вот драматическая нота предчувствия: «Но все так печально и сложно... я боюсь, что, как *вечно,* не сумею сохранить и эту жемчужину».

В звон «весенних крыл» — «как *вечно»* у Блока — вплетается голос жизни, отдаленный гул войны, биенье встревоженного судьбой родины сердца. Этот голос часто возникает в ушах поэта. В бессонницу, слушая фабричные гудки под утро, он пытается вспомнить стихи Вячеслава Иванова:

Море, темное море одно предо мной...
Чу, Сирена ль кличет с далеких камней?..
«Вспомни, вспомни, — звучит за глухой волной, —
Берег смытых дней, плач забытых теней».

«Люблю это — мрак утра, фабричные гудки, напоминает...» — записывает он. «Надо, чтобы такое напоминало о месте, на котором стоишь, — возвращается он к той же мысли после одного разговора, — и надо, чтобы иногда открывались глаза на «жизнь» в этом ее, настоящем смысле...»

Выше упоминалось о насмешливом выражении Мережковского о Блоке как о средневековом рыцаре, выскочившем прямо из готического окна и устремившемся к «исчадию Волги». Плоская фельетонная выходка Мережковского, быть может, сыграла ту же роль, какую играют иногда попавшие в перламутровую раковину песчинки: вокруг них начинает разрастаться жемчужина.

«Бегство» Блока «к Волге», к жизни было порождено чуткой реакцией поэта на явление, которое в полной мере стало ясно его близкому литературному окружению много позже. Говоря о высококультурной атмосфере, господствовавшей на «башне» Вячеслава Иванова, о так называемом «культурном ренессансе» начала века,

Н. А. Бердяев с горечью признавался: «Но все это происходило в довольно замкнутом круге, оторванном от широкого социального движения... Иногда казалось, что дышат воздухом теплицы, не было притока свежего воздуха... Русские люди того времени жили в разных этажах и даже в разных веках».

Вот из этой-то атмосферы и «бежал» Блок, и ее отражение в поэме исторически более значительно, чем перипетии реального любовного романа, инкрустированные в ее образную ткань.

Вспомним, что он «привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных... зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор». И можно сказать, что «музыкальный напор» «Соловьиного сада» порожден впечатлениями, почерпнутыми в разных областях окружавшей поэта действительности. Соловьиным садом казалось ему многое в символизме, далекое от «рокотания моря» близящихся грозных событий. Соловьиным садом представлялись собственные детство и юность, «благоуханная глушь» Шахматова и вся «музыка старых русских семей», звучавшая вокруг.

Трагический конфликт между тягой к счастью и красоте и сознанием невозможности «забыть о страшном мире» — вот «сердце» блоковской «поэмки», которая «томов премногих тяжелей». Эта тема разработана поэтом с поразительной смелостью и предельной искренностью; сказочность сочетается в сюжете с предельной реалистичностью и простотой.

Рабочий со своим ослом, занятые однообразным трудом... Таинственный и манящий сад, где раздаются соловьиное пенье и женский смех... Растущее стремленье героя в эту волшебную обитель... Соловьиный сад не обманул надежд героя, даже превзошел его «нищую мечту» о прекрасном:

Опьяненный вином золотистым,
Золотым опаленный огнем,
Я забыл о пути каменистом,
О товарище бедном своем.

Сладостна соловьиная песнь, — даже сами стихотворные строки как бы звенят ее звучными переливами и вариациями (опьяненный — опаленный, вином — огнем, золотистым — золотым)... Почему ж нам внезапно вспоминается пушкинское:

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слов, без жизни, без любви.

Может быть, по контрасту? Ведь сюжетная ситуация в поэме чуть ли не обратная пушкинской: не во «мраке заточенья» томится ее герой, а напротив — в прекрасном саду, в объятиях красавицы, да и «товарищ» его всего-навсего осел, послушно деливший с ним тяжкий труд.

Но припомним снова давние блоковские строки, порожденные отзвуками революции 1905 года:

«Кто взманил меня на путь знакомый, усмехнулся мне в окно тюрьмы?» («Осенняя воля»). Ведь и в них, и в родственном по пафосу стихотворении «Вот он — Христос — в цепях и розах...» «тюрьма» — это «соловьиный сад» беспечальной жизни, куда «не доносятся жизни проклятья». А невзрачный пейзаж, где «убогий художник создал небо» и где столь прозаически «на пригорке лежит огород капустный», волнует и притягивает так же, как простонародная незнакомка «в платочке ситцевом своем» («Твое лицо мне так знакомо...»).

Живейшая нравственная необходимость зовет поэта выйти «в путь, открытый взорам»: без этого пути дни тянутся «без божества, без вдохновенья». Характерно, что много позже Блок назовет так свою статью о поэтах, которые, по его убеждению, «спят непробудным сном без сновидений... не имеют и не желают иметь тени представления о русской жизни и о жизни мира вообще...». Сам ушедший из «сада» подобной поэзии, он и других зовет за собой в трудную, но настоящую жизнь: «Если бы они все развязали себе руки, стали хоть на минуту корявыми, неотесанными, даже уродливыми, и оттого больше похожими на свою родную, искалеченную, сожженную смутой, развороченную разрухой страну!»

В литературе о Блоке существует версия, по которой соловьиный сад нечто вроде дьявольского соблазна, создан на погибель человеку. Подобное утверждение было бы вполне справедливо по отношению к «чертогу» демонической царицы, изображенному в блоковском стихотворении «Как свершилось, как случилось?..» (1912): «Сонмы лютые чудовищ налетели на меня... И, покинув стражу, к ночи я пошел во вражий стан».

Разумеется, это невозможно понимать буквально. Верный символистскому мироощущению, Блок истолковывает факты своей биографии в необычайно широком смысле. «Измена» соловьевским теориям, буря налетевшей страсти, любовные переживания, кризисы давней дружбы осмысливаются им не только в их реальной «плоти», но и как приметы, знаки куда более значительных перемен, неких подспудно происходящих процессов.

Человек бесстрашной искренности, Блок был склонен скорее преувеличивать свои ошибки и заблуждения (и в этом смысле категорическая храктеристика «Я пошел во вражий стан» очень показательна). Но в отличие от некоторых старших современников, вроде Бальмонта и Брюсова, никогда не превращался в своеобразного декадентского Нарцисса, любующегося даже своими проступками против общепринятой морали.

Конечно, читая стихотворение «Как свершилось, как случилось?..», легко заметить известное сходство с сюжетом «Соловьиного сада». Однако в стихотворении вся ситуация «приподнята» и подчеркнуто, даже внешне, драматизирована, не лишена специфических «бутафорских условностей», если вспомнить выражение одного рецензента первой книги Блока, и при всей этой причудливой расцвеченности довольно однозначна. В поэме все несравненно обыденнее и проще, но вот мысль ее как раз не поддается простому истолкованию и далеко не совпадает с той, что прямо подсказывалась «однотипным» по сюжету стихотворением!

«Царица» со своими «ослепительными очами» была такой же злой «нежитью», как «сонмы лютые чудовищ», и «сгинула» вместе с ними. Обитательница соловьиного сада остается в памяти героя иной: «Спит она, улыбаясь, как дети, — ей пригрезился сон про меня».

Соловьиный сад — это образ счастья, недостижимого еще для людей и потому морально невозможного даже для того, кто, казалось бы, мог им спокойно наслаждаться. С великой болью всматривается возвращающийся обратно в обыденную и суровую жизнь герой в лицо возлюбленной; оно до конца остается прекрасным, и горькая драма прощанья звучит в поэме:

...спускаясь по кàмням ограды,
Я нарушил цветов забытье.
Их шипы, точно руки из сада,
Уцепились за платье мое.

Еще тяжелее полынная горечь финала. Возвращение героя запоздало; как во многих сказках, дни, проведенные

в волшебном краю, обернулись земными годами [1], и, как тяжкий укор, встречает его на берегу проржавевший лом, словно меч, брошенный на месте проигранной битвы.

Размышляя над финалом поэмы, вспоминаешь слова Блока, сказанные по другому поводу: «Во всяком случае, этому месту надо дать ту же *двойственность,* которая свойственна всем великим произведениям искусства».

В. Кирпотин высказал предположение, что «Соловьиный сад» в какой-то мере полемичен по отношению к некоторым стихам Фета (например, «Ключ»), где поэт противопоставлен «толпе»: «...не слышен им зов соловьиный в реве стад и плесканье вальков». Однако очень сомнительно, чтобы это давнее стихотворение послужило главным поводом для полемики, тем более в столь категорической форме, какую она, по мнению В. Кирпотина, имеет: «...все то, что Фет утверждает, Блок отрицает». Это было бы слишком наивным истолкованием смысла «Соловьиного сада». Вот прямое публицистическое высказывание Блока в статье «Непонимание или нежелание понять?», написанной в 1912 году в споре с Д. В. Философовым, который усмотрел в одной из статей поэта утверждение аристократичности искусства. «Могло казаться, — пишет Блок, — что я говорю о безмерной пропасти, которая лежит между искусством и жизнью, для того, чтобы унизить жизнь на счет искусства, принести ее искусству в жертву. Жаль, если кто-нибудь подумал так. Не во имя *одного* из этих миров говорил я, а во имя обоих. Чем глубже любишь искусство, тем оно становится несоизмеримсе с жизнью; чем сильнее любишь жизнь, тем бездоннее становится пропасть между ею и искусством. Когда любишь то и другое с одинаковой силой, — такая любовь трагична». Здесь звучат отголоски разговоров с Терещенко, и здесь же живет преддверие «Соловьиного сада» с его трагической любовью и к жизни и к искусству, красоте.

Среди современной Блоку литературы были более злободневные, чем фетовский «Ключ», поводы для возникновения «полемических подтекстов». В 1906 году в «Весах» (№ 1) появилось стихотворение «Не вернувшийся» К. Бальмонта. Герой его предпочел остаться с Морской царевной, среди хоровода ундин, не вернувшись к товарищам, «в тесноту корабля».

---

[1] «И проходят, быть может, мгновенья, а быть может, — столетья», — говорилось в «Ночной Фиалке» о пребывании героя в «забытой стране».

Но вот что еще интересней: в том самом сборнике Брюсова «Urbi et orbi», который в 1903 году так потряс Блока и его друзей, есть стихотворение «Побег», где перед нами, казалось бы, почти готовая сюжетная схема «Соловьиного сада». Совпадают даже отдельные детали. Однако и здесь, как и у Бальмонта, существуют лишь разрозненные грани того огромного жизненного содержания, которое вместила поэма Блока. Герой брюсовских стихов совершает побег из душного мира плотской страсти, «от пышного алькова». В этом бегстве нет ровно никакого трагизма. Это просто одна из пристаней, откуда отчаливает брюсовская «свободная ладья», которая по желанию поэта «плавает всюду». Поэт волен и наг, он, как змей, сбросил свою прежнюю кожу.

Примечательно, что образ жизни, навстречу которой устремляется поэт, тоже по-своему «пышен». Это «трубный зов», «победно возраставший звук», уподобленный молнии, «многоголовая толпа» и — довольно туманно-отвлеченный! — «заботы вспененный родник». В тяготении к столь авантажно представленной жизни нет особой заслуги, как нет для воина риска в том, чтобы примкнуть к побеждающей армии.

При сравнении с этим «побегом» уход блоковского героя из «соловьиного сада» особенно потрясает своим огромным драматизмом. Как голос совести, его преследует «виденье: большая дорога и усталая поступь осла...», его будит «мглистый рассвет» и «призывающий жалобный крик» (вспомним еще раз дневниковую запись поэта: «Люблю это — мрак утра, фабричные гудки, напоминает...»).

«Я окно распахнул голубое», — говорит герой поэмы. Этот эпитет не случаен. В нем отголосок давней юношеской мечты о счастье: «...голубое окно Коломбины, розовый вечер, уснувший карниз...» И все это надо покинуть, и все это покинуть больно.

Сознание неизбежности отказаться от счастья буквально пронизывает лирику Блока этих лет. В одном из стихотворений бурный драматизм подобного расставания запечатлен во всем своем горьком, «обыденном» обличье:

Превратила все в шутку сначала,
Поняла — принялась укорять,
Головою красивой качала,
Стала слезы платком вытирать.

Очень динамичное, изобилующее глаголами стихотво-

рение создает зримый образ богатого и порывистого женского характера, который «как океан меняет цвет». Все новые вольные или невольные усилия героини опять покорить себе возлюбленного следуют друг за другом, как волны, упрямо бьющие о камень.

Стойко выдержав этот «прибой» красоты и страсти, «камень», однако, не только по-прежнему не безразличен к возлюбленной, но воспринимает разлуку, на которую ради «старинного дела своего» беспощадно обрек себя, как тяжелейшую утрату, едва ли не обесценивающую его человеческое существование: «Неужели и жизнь отшумела, отшумела, как платье твое?» «...Точно с Вами я теряю последнее земное», — говорится в одном письме поэта к Л. А. Дельмас.

Что было любимо — все мимо, мимо,
Впереди — неизвестность пути...
Благословенно, неизгладимо,
Невозвратимо... прости!
(«Была ты всех ярче, верней и прелестней...»)

Неизвестность пути... Навстречу ей самоотверженно выходит герой «Соловьиного сада». Блок и сам рыцарски стремился навстречу реальной, трудной, жестокой жизни, с горем и нежностью вглядываясь в «ее лицо — всегда полузаплеванное, полупрекрасное».

Когда Лев Толстой на старости лет тайком покинул дом, ушел и умер на каком-то неприютном полустанке, это произвело на Блока огромное впечатление. Как будто толстовский голос воскресает в словах, записанных впоследствии в блоковском дневнике: «...совесть побуждает человека искать лучшего и помогает ему порой отказываться от старого, уютного, милого, но *умирающего и разлагающегося* — в пользу нового, сначала неуютного и немилого, но обещающего свежую жизнь».

29 февраля 1912 года датирована последняя запись в бекетовской тетради «Касьян». «Шахматово потеряло всякий смысл, потому что Саша и Люба не любят там жить... Колодец вычищен. Дом перестроен. Стало культурнее и чище. И тоскливее...» А когда-то в ответ на вопрос о месте, где он хотел бы жить, Блок написал: «Шахматово»!

Гадая о будущем, сестры Бекетовы 29 февраля 1912 года записали: «Будет ли война? Революция?» К тому времени, как был написан «Соловьиный сад», война уже давно шла. И впереди была «неизвестность пути».

XIV

Поэт В. А. Зоргенфрей вспоминал, что во время их частых прогулок с Блоком по Петрограду в 1915—1916 годах все беседы неизменно обращались к судьбе России. В словах Блока, как всегда сдержанного, чувствовались «безграничная, жестоко подавляемая жалость и упорная вера в неизбежность единственного, крестного пути».

Именно к марту 1916 года относятся ранее приведенные размышления поэта об отношении Бертрана, а вернее, самого автора пьесы «Роза и Крест», к родине и будущему. И весь тон «Объяснительной записки для Художественного театра», где высказаны эти мысли, пронизан стремлением внушить актерам, что «Роза и Крест» не историческая драма. «Надо придерживаться истории, зная, однако, все время, что действующие лица — «современные» люди, их трагедия — и наша трагедия», — заносит Блок в записную книжку.

Решение Художественного театра ставить «Розу и Крест» было для поэта огромной радостью. Еще в апреле 1913 года Блок просил находившегося в Петербурге вместе с театром Станиславского послушать эту только что законченную пьесу. «Если захочет, ставил бы и играл бы сам — Бертрана, — мечтал тогда поэт. — Если *коснется пьесы его гений,* буду спокоен за *все* остальное». «Важный день», — начинает Блок запись в дневнике о 27 апреля 1913 года, когда состоялись наконец и чтение пьесы, и разговор со Станиславским, длившийся около шести часов.

«Он прекрасен, как всегда, конечно, — писал Блок жене (29 апреля). — Но вышло так, оттого ли, что он очень состарился, оттого ли, что он полон другим (Мольером), оттого ли, что в нем нет моего и мое ему не нужно, — только он *ничего не понял* в моей пьесе, совсем не воспринял ее, ничего не почувствовал». Несмотря на это тяжелое разочарование, поэт продолжал относиться к Станиславскому с огромным уважением и не выказывал никакой охоты хлопотать о постановке «Розы и Креста» в других театрах.

12 августа 1913 года Л. Д. Блок сообщила ему в Шахматово, что Мейерхольд «очень, очень просит «Розу и Крест» для Александринского театра» (где он в это время был главным режиссером). Она уговаривала мужа: «...а все-таки — пусть играют «Розу и Крест» — хорошо по-

смотреть ее со сцены... Совершенной постановки когда еще дождешься».

Но это предложение не радует, а скорее тяготит автора: «...ворочусь — и возникнет «вопрос» о «Розе и Кресте» и о Мейерхольде, — тоскливо жалуется он жене (21—22 августа 1913 года), — вопроса такого *нет*, но он *существует*, вот в чем несчастие! Изволь решать, «да» или «нет» относительно того, что — дым и призрак».

Совершенно ясно, что Блок не хотел бы ставить «Розу и Крест» у Мейерхольда.

В январе 1915 года А. Н. Чеботаревская думала осуществить постановку пьесы полудомашним образом, так, чтобы роли исполняли преимущественно литераторы. «Если ты приедешь, ты, может быть, вздумаешь прочесть Изору»?» — спрашивал Блок у жены, сообщая об этом плане. Но поскольку она еще находилась в госпитале, поэт отказался и от этого предложения. «...отношение к «Розе и Кресту» у меня сложное, — оправдывался он перед А. Н. Чеботаревской, — и, как во всем для меня важном, такое, что я предпочитаю не делать опытов и прятать, пока не найду действительного (или — хоть приблизительного) согласия воль, и вкусов, и темпераментов, и т. д., и т. д.».

Эти слова полностью объясняют и инертность Блока, когда речь шла о постановке пьесы где-либо, кроме Художественного театра, и радость поэта при вести о том, что отношение к пьесе в этом театре переменилось.

Любопытно, что этому решению предшествовали долгие настояния Леонида Андреева в переписке с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко включить в репертуар пьесу Блока. «Я снова напоминаю Вам о трагедии Блока «Роза и Крест», о которой писал еще осенью, — говорится в письме Л. Андреева от 20 мая 1914 года, — и всей душой моей заклинаю Вас поставить ее вместо Сургучевской ремесленной драмы («Осенние скрипки» — *А. Т.*)... Ставя ее, театр нисколько не отойдет от заветов правды и простоты: лишь в новых и прекраснейших формах даст эту правду и простоту».

В. И. Немирович-Данченко говорил актрисе О. В. Гзовской: «...между нами была большая борьба, пока Константин Сергеевич принял Блока и пьесу».

В конце марта 1916 года Блок приехал в Москву, читал и объяснял пьесу актерам, участвовал в первых репетициях. «Эти репетиции забыть нельзя, — вспоминала О. В. Гзовская. — Два больших художника (т. е. Блок

и Станиславский. — *А. Т.*) старались понять друг друга и создать настоящее произведение искусства». Обычно немногословный, поэт с удивлением пишет матери: «...я часами говорю, объясняю, как со своими». Он внимательно присматривается к актерам, желая понять, насколько они соответствуют ролям, исподволь внушает им свое видение образов пьесы. «Бертран, Гаэтан и Алискан у меня заряжены, — «хвастается» он перед матерью, — с Изорой проводим целые часы...»

Станиславский уже подшучивает над этим «романом»:

— Отгадайте, что общего между Гзовской и Германией?.. И та, и другая *блокированы!*

Блока тревожит, что актрисе нравится Игорь Северянин. Как сыграет она Изору, эту, как говорит В. И. Немирович-Данченко, «графиню без дымок и вуалей, особенную графиню, средневековую без средневековья, без этикетов, девушку из народа»? Уже в Петербурге он увидел фильм с участием Гзовской и нашел в одном из эпизодов те черты, которые хотел бы видеть в ее Изоре. «Глубоко мудро сказать, — пишет он ей (26 мая 1916 года), вспоминая отзыв Станиславского, — что Вы — «характерная» актриса в лучшем смысле, т. е. в том смысле, что «характерность» есть как бы почва, земля, что-то душистое... «Распалитесь», придайте Изоре несколько «простонародных» черт; и все найдете тогда... И выйдет — земная, страстная, смуглая».

Горько, что все эти усилия пропали даром. Постановка «Розы и Креста» в Художественном театре так и не осуществилась, хотя за период 1916—1918 годов было проведено около двухсот репетиций пьесы. Не говоря уже о том, что скоро грянули огромные, все изменившие события, поэт был, по-видимому, прав в своих позднейших предположениях, что Станиславскому «Роза и Крест» так и осталась «совершенно непонятна и не нужна...».

В мае 1916 года Блок завершает и окончательно отделывает первую главу поэмы «Возмездие». Как непохоже запечатленное в ней парадное шествие вернувшихся с победой войск на то, что царит кругом поэта!

«Боже мой, грязно, серо, суетливо, бесцельно, расхлябано, сыро, — писал возвратившийся в это время в Россию из Швейцарии Андрей Белый, — на улицах — лужи, коричневатой слякотью разливаются улицы; серенький дождичек, серенький ветер и пятна на серых, облупленных, не штукатуренных зданиях; серый шинельный поток; все — в шинелях; солдаты, солдаты, солдаты, — без

ружей, без выправки; спины их согнуты, груди продавлены: лица унылы и злы...» Словно мимо окон без конца тянется огромный приводной ремень какой-то гигантской машины, бессмысленно и безжалостно циркулирующей.

«...отличительное свойство этой войны — *невеликость* (невысокое), — писал Блок в марте 1916 года. — Она — просто огромная фабрика в ходу, и в этом ее роковой смысл». Все идет как будто в старых стихах поэта: «Недвижный кто-то, черный кто-то людей считает в тишине...» («Фабрика»). Только на этот раз спины сгибаются не над станками, не под фабричными кулями, а под солдатскими ранцами. Но по-прежнему в чьих-то «жолтых окнах» смеются над этими обманутыми «нищими». Однако не начинают ли «нищие» прозревать? Блок все чаще замечает «озлобленные лица у «простых людей» (т. е. у vrais grand monde[1]». «Настоящий большой свет» (так называет герой толстовского «Воскресения» тех, кого его собратья третируют как «нищих») начинает пробуждаться к жизни, подталкиваемый войной и наступающей в стране разрухой. Еще недавно, в конце марта 1916 года, Блок написал стихотворение «Коршун», прозвучавшее как горький и гневный крик, обращенный к «нищим» («Доколе матери тужить? Доколе коршуну кружить?»). И как будто ответом на него звучат слова из письма к поэту, написанного критиком и публицистом Ивановым-Разумником, с которым Блок сблизился в «Сирине»: «Я живу интереснейшими впечатлениями деревни, которая за последнее время растет, как царевич Гвидон в бочке».

Но пока что приводной ремень чудовищной мясорубки продолжает вертеться, и близится черед поэта «покорствовать, крест нести» в рядах армии. Он испытывает отвращение к тому, чтобы самому попасть в машину войны, этой «огромной фабрики в ходу». «Я не боюсь шрапнелей, — писал он. — Но запах войны и сопряженного с ней — есть *хамство*. Оно подстерегало меня с гимназических времен (имеется в виду военная среда, в которой вращался отчим. — *А. Т.*), проявлялось в многообразных формах, и вот — подступило к горлу».

В июле 1916 года его зачисляют в 13-ю инженерно-строительную дружину Всероссийского союза земств и городов, находившуюся в Пинских болотах. Полгода, проведенные им здесь, едва ли не самые бесцветные в его

[1] Настоящий большой свет *(франц.)*.

жизни; тут он, по собственному выражению, жил долго бессмысленной жизнью, почти растительной, ощущая лишь смутный «стыд перед рабочими», попавшими под его начало. «На войне я был в дружине, должен был заведывать питанием, — вспоминал он позже. — А я не знал, как их питать». Тягостное существование в дружине во многом отражало всю бессмысленность, кошмарную одурь происходящего в стране, надорванной войной.

Но тут произошла Февральская революция, и Блок при первой возможности вырвался в Петроград, надеясь отделаться от «бестолочи дружины». Возвратившись в столицу, он оказался как будто в новой стране: «бродил по улицам, смотрел на единственное в мире и в истории зрелище, на веселых и подобревших людей, кишащих на нечищеных улицах без надзора».

Примерно через месяц, окидывая взглядом пережитое и узнанное за это время, он заносит в записную книжку слова, полные робкой надежды: *«Начало жизни?»*

— Как же теперь... ему... русскому народу... лучше послужить? — повторял он в эти дни, как когда-то при вести о рождении ребенка:

— Как же теперь... его... Митьку... воспитывать?

Блок признается себе, что у него еще нет «ясного взгляда на происходящее».

Мережковские представили ему переворот в самом радужном свете, небрежно обмолвились о своем знакомстве с новой восходящей звездой — министром юстиции Керенским. Вдруг припомнилось, как у тех же Мережковских в 1905 году оказался полный надежд адмирал Рожественский и рассказывал, как поведет свою эскадру... оказалось, к Цусиме.

Тогда же, в марте 1917 года, Мережковский вдруг как-то заметил, вроде бы невпопад: «Нашу судьбу будет решать Ленин». Это имя стало все чаще всплывать вокруг. В одну из поездок на репетиции «Розы и Креста» в Художественном театре вместе с поэтом в купе оказался француз, который с пеной у рта доказывал, что Ленин подкуплен Вильгельмом. Блок вежливо, но с внутренним сопротивлением слушал соседа, наслаждавшегося своей «беспощадной европейской логикой» — рассуждениями, почерпнутыми из всех этих «Тан» и «Фигаро», чьи хозяева были не на шутку обеспокоены возможностью выхода России из войны. Это был «типичный буржуа», как определил его Блок, и поэтому неизвестный Ленин ничуть не проигрывал от такой критики.

Не нашли у поэта поддержки и сетования на «угрозу» со стороны «ленинцев», которые содержались в письме жены, игравшей в это время в Пскове. «Как ты пишешь странно, ты не проснулась еще, — отвечает он ей 3 мая. — ...Неужели ты не понимаешь, что ленинцы не страшны, что все по-новому, что ужасна только старая пошлость, которая еще гнездится во многих стенах?»

Судьба словно бы предоставляет Блоку возможность столкнуться со «старой пошлостью» в самом ее махровом виде: он назначается редактором стенографического отчета Чрезвычайной следственной комиссии. Эта комиссия была учреждена для расследования деятельности бывших царских министров и сановников. «Я вижу и слышу теперь то, чего почти никто не видит и не слышит, что немногим приходится наблюдать раз в сто лет», — взволнованно пишет он жене 14 мая.

Спектакль, именовавшийся «Российская империя», окончен. Виднейшие «актеры» оказались в камерах Петропавловской крепости. Пышные облачения сняты, погасли огни рампы. Бывшие премьеры, министры, генералы, жандармы прислушиваются к долетающим отголоскам городского шума, тревожатся за свою судьбу, опасливо перебирают в памяти прегрешения, лебезят на допросах, увиливают, уверяют в своей глубочайшей искренности и полном раскаянии. Один все валит на чрезвычайные обстоятельства, на военное время; другой ссылается на то, что он «рядовой» исполнитель; третий тоже твердит, что ему «такое задание было дано», четвертый уверяет, будто, стоя у кормила власти, трудно различать, что́ законно и что́ незаконно.

И все это в той же комнате, где когда-то допрашивали декабристов.

То ли увлекательный роман, то ли колоссальная помойка открывается перед Блоком.

Многомесячная работа приводит его к мысли, что не надо преувеличивать персональное значение каждого из арестованных. В написанном им очерке «Последние дни императорской власти» Блок, по отзыву историков, «отверг все анекдотическое... все бульварно-манящее».

Но его работа в комиссии имела и другое значение. Со своей обычной чуткостью он стал замечать в ее атмосфере понижение революционного тонуса, постепенное сползание к стилю дореволюционного департамента. «Белецкий левеет, председатель правеет, — записывает Блок во время допроса директора департамента полиции, — (это, конечно, парадоксально сказано, но доля правды есть)». В том, что, по выражению поэта, комиссия постепенно смещалась оттуда, где поют солисты, туда, где сплетничают хористки, объективно сказывалось намерение буржуазных кругов умерить размах и глубину критики старого режима, целый ряд «полезных» черт которого ей хотелось бы сохранить.

Блок с горечью и тревогой подмечает «синхронность» событий в комиссии с признаками наглеющей реакции: «В нашей редакционной комиссии революционный дух не присутствовал. Революция там не ночевала. С другой стороны, в городе откровенно поднимают голову юнкера — ударники, империялисты, буржуа, биржевики, «Вечернее время» (реакционная газета. — *А. Т.*). Неужели? Опять — в ночь, в ужас, в отчаянье?»

Он резко расходится по вопросу о войне даже с самыми близкими людьми. Мать и тетка восторженно встретили весть о предпринятом 18 июня, по приказу Керенского, а точнее Антанты, наступлении, которое кончилось поражением. Блок же твердил всем: «Мир, мир, только бы мир! Теперь готов я был бы на всякий мир, на самый похабный...»

Вокруг многие еще продолжали с восторгом говорить о «бескровной революции», восхищались Керенским, как будто его безостановочные речи могли стать маслом, укрощающим бурные валы событий.

— Знаете ли вы, где я был? — воскликнул как-то Андрей Белый, ворвавшись в дом своих друзей и забыв даже поздороваться. — Я видел его, Керенского... он говорил... тысячная толпа... И я видел, как луч света упал на него, я видел рождение «нового человека»... Это че-ло-век.

Да и не ему одному, если воспользоваться образом из старых стихов Блока, «казался... знаменем красным распластавшийся в небе язык» словоохотливого премьера. Блок же все больше настораживается, все внимательней приглядывается к сладкоречивым вождям, улавливая их нарастающее сходство с теми, кто еще недавно был у кормила власти, а теперь сидит в Петропавловской крепости. «Государство не может обойтись без смертной казни (Керенский!), — записывает он в дневник. — Государство не может обойтись без секретных агентов, т. е. провокаторов». В первой фразе отголосок накануне опубликованного постановления о введении смертной казни на фронте. Во второй — аргументы арестованных чинов-

ников бывшего царского правительства. Еще через несколько дней Керенский переедет в Зимний дворец. Неужели Россия, как Изора, попала в объятия медоточивого пошляка? «Что же? В России все опять черно и будет чернее прежнего?» — думает Блок. Он мучительно путается в разноголосице политических течений и всевозможных слухов, особенно после июльских событий, когда буржуазная печать всячески поносит большевиков:

«Я никогда не возьму в руки власть, я никогда не пойду в партию, никогда не сделаю выбора, мне нечем гордиться, я ничего не понимаю.

Я могу шептать, а иногда — кричать: оставьте в покое, не мое дело, как за революцией наступает реакция, как люди, не умеющие жить, утратившие вкус жизни, сначала уступают, потом пугаются, потом начинают пугать и запугивать людей, еще не потерявших вкуса, еще не «живших» «цивилизацией», которым страшно хочется пожить, как богатые».

Рядом с растерянностью здесь острое и точное наблюдение над психологией людей умеренного, например, кадетского толка, стремящихся всячески сдержать порыв революции. «История идет, что-то творится: а... они приспосабливаются, чтобы *не* творить», — записывает он по поводу событий в комиссии — да и только ли в ней?! Ему кажется, что эти люди восторжествовали, и к нему уже подкрадывается прежнее отчаянье. «Погубила себя революция?» — спрашивает он.

Уже раздаются в Петербурге, в офицерских компаниях, тосты за здоровье низложенного царя, за генерала Корнилова, который «скоро покажет всему этому взбесившемуся быдлу» его место, а пока что сдает Ригу немцам и сваливает вину за это на дезорганизацию большевиками армии. В воздухе начинает пахнуть диктатурой, генеральским переворотом. Среди родственников Любови Дмитриевны слышатся нетерпеливые вздохи предвкушения: когда же наконец?! «...Корнилов есть символ; на знамени его написано: «продовольствие, частная собственность, конституция не без надежды на монархию, ежовые рукавицы», — записывает Блок. Он обсуждает происходящее со... швейцаром. Наивно? Быть может, но оба сходятся на том, что Ригу сдали не солдаты, а контрреволюционное командование.

Другое дело, что собеседники еще наивно уповают на Временное правительство, не зная, что Керенский заодно с Корниловым и меняет свою позицию лишь в последний момент, когда начинает подозревать, что его самого заговорщики позже отбросят прочь за ненадобностью.

Во всяком случае, Блок решительно отходит в сторону от всех, кто хочет повернуть события вспять. После краха корниловского заговора известный эсер Б. В. Савинков ушел из правительства и стал организовывать антибольшевистскую газету. В этом ему активно помогали Мережковские. Гиппиус обратилась и к Блоку. Вот что вспоминает она о разговоре с ним по телефону:

«Я спешно, кратко, точно (время было телеграфическое!) объясняю, в чем дело. Зову к нам, на первое собрание.

Пауза. Потом:

— Нет. Я, должно быть, не приду.

— Отчего? Вы заняты?

— Нет. Я в такой газете не могу участвовать.

— Что вы говорите? Вы не согласны! Да в чем же дело?

Во время паузы быстро хочу сообразить, что происходит, и не могу. Предполагаю тысячу нелепостей. Однако не угадываю.

— Вот война, — слышу глухой голос Блока, чуть-чуть более быстрый, немного рассерженный. — Война не может длиться. Нужен мир.

— Как... мир? Сепаратный? Теперь с немцами мир?

...У меня чуть трубка не выпала из рук.

— И вы... не хотите с нами... Хотите заключить мир... Уж вы, пожалуй, не с большевиками ли?

Все-таки в эту минуту вопрос мне казался абсурдным. А вот что ответил на него Блок (который был очень правдив, никогда не лгал):

— Да, если хотите, я скорее с большевиками. Они требуют мира, они...

Тут уж трудно было выдержать.

— А Россия?!. Россия?!

— Что ж Россия?

— Вы с большевиками, и забыли Россию. Ведь Россия страдает!

— Ну, она не очень-то и страдает...»

Конечно, Блок не хуже своей собеседницы знал, что Россия страдает, но его возмущала готовность к мелодраматической декламации на эту тему. «О речи Керенского, полной лирики, слез, пафоса, — всякий может сказать: зачем еще и еще?» — записал он в августе.

А главное, причину страданий России Гиппиус и

Блок видели совсем в разных вещах. В разгар подготовки корниловского заговора, о победе которого мечтала Гиппиус, Блок думал о самоубийстве. Бурно радовался он закрытию газеты «Новое время». Даже удивительна та ярость, с которой он пишет о ней: «Если бы не всё,— пишет он в дни корниловского заговора, — надо бы устроить праздник по этому поводу. Я бы выслал еще всех Сувориных (издателей газеты. — *А. Т.*), разобрал бы типографию, а здание в Эртелевом переулке опечатал и приставил к нему комиссара: это — второй департамент полиции...»

Блок любил повторять слова английского философа и историка Карлейля о том, что демократия приходит, опоясанная бурей. От «умных бескрылых людей» — кадетов он уже ничего не ждал. В дни, когда петроградские рабочие поднялись, чтобы дать отпор Корнилову, Блок, с присущей ему способностью улавливать «общий смысл» в самых разных жизненных явлениях, записал: «Свежая, ветряная, то с ярким солнцем, то с грозой и ливнем, погода обличает новый взмах крыльев революции».

Потом, 19 октября, он снова прислушивается к голосам из того же стана: не оттуда ли придет буря?

«Куда ты несешься, жизнь?» — вопрошал Блок еще в мае 1917 года, не веря, что революция уже доведена до конца.

Жизнь неудержимо неслась к Октябрю.

XV

«Было очень торжественно на море — шторм», — писал однажды Блок А. М. Ремизову. И вот теперь он присутствовал при таком же торжественном часе истории.

Молодой, веселый, бодрый, с сияющими глазами — таков поэт в первые месяцы после Октября, по свидетельству ближайших к нему людей. Ведь революция не погибла, революция продолжается, или, лучше сказать, только начинается!

Еще недавно, томясь на военной службе, Блок жаловался в письме к жене: «...пока на плечах картон с галуном, нет почвы настоящей, каким-то подлецом и пошляком себя чувствуешь. А я бы еще пригодился кое на что». И теперь он доказал, какое удивительное духовное благородство и богатство таилось в его душе.

Блок встал под знамя борцов за новый мир в такое

время, когда исход борьбы в их пользу не только не был предрешен, но казался многим наблюдателям абсолютно исключенным. Очень любопытны записи, сделанные в октябрьские дни таким далеким от политики человеком, как поэт М. Кузмин, в его неопубликованном дневнике. Они полны презрения к буржуазии, сочувствия к восставшим, к «надеждам простых, милых, молодых солдатских и рабочих лиц», но Кузмин считает их дело обреченным на поражение: «26 (четверг). Чудеса свершаются. Все занято большевиками. Едва ли они удержатся на благословенной <Руси? прзб.>. Конечно, большинство людей — проклятые паники <в смысле: паникеры?>, звери и сволочи. Боятся мира, трепещут за нажитое <нрзб., может быть и «нажиток» и «пожитки»> и готовы их защищать до последней капли чужой крови... На улицах тепло и весело. Дух хороший. 27 (пятница). Действительно, все в их руках, но все от них отступились и они одиноки ужасно. Власти им не удержать...»

Современники вспоминают, что в это время Блок много говорил об Эвфорионе — сыне Фауста, который гибнет во время своего вдохновенного, самозабвенного взлета. Ему казалось, что и революция может завершиться так же трагически и величаво, оставшись в памяти человечества призывом к высочайшей человеческой справедливости.

«Икар! Икар! Довольно стенаний!» — цитировал поэт слова хора, оплакивающего Эвфориона, и добавлял: «И знаете, замечательно, в переводе Холодковского это место переведено совершенно наоборот, — Икар, Икар, горе тебе! Не правда ли, характерно? Тоже и у нас о революции, о России: где надо бы «довольно стенаний!», там стенают — горе тебе!»

Конкретный социально-политический смысл Октябрьской революции, по мнению Блока, уступал ее вдохновляющему и очищающему моральному воздействию. Он услышал в революции отзвук своему давнишнему убеждению: «Жить стоит только так, чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: все или ничего; ждать нежданного; верить не в «то, чего нет на свете» (строка из стихов З. Гиппиус. — *А. Т.*), а в то, что должно быть на свете; пусть сейчас этого нет и долго не будет. Но жизнь *отдаст* нам это, ибо она — *прекрасна*».

В этих словах в значительной мере заключена разгадка и устремленности Блока навстречу революции в ее самые трудные времена, и (из песни слова не выки-

нешь) позднейшего понижения его пафоса, когда исторические пути стали более кружными и сложными.

Но — последнее еще впереди. А на рубеже 1917 и 1918 годов поэт оказался в числе немногих в его среде, кто светло улыбнулся навстречу новорожденному, окруженному тысячей опасностей обществу.

И что бы ни думал о себе и своем участии в политике Блок, он, создавая в январе 1918 года поэму «Двенадцать», сам был подобен Эвфориону, который восклицал: «Я не зритель посторонний, а участник битв земных».

«Двенадцать» принадлежат к тому удивительному роду произведений, которые столь же хрестоматийно известны, сколь до сих пор недооценены.

Облик эпохи, революции, ее героев и жертв возникает из порывистых, как облака метели, строк. Как будто снова повторяется рождение суровой и грозной красоты, но не из пены южного моря, как появилась Афродита, а из режущих лицо «кружев» северной метели.

Может представиться странным сопоставление поэмы о революции со стихами о любви, но сам поэт проводил эту параллель, говоря о том, что в январе 1918 года он отдался «стихии» так же, как в 1907 и 1914 годах, когда были созданы «Снежная маска» и «Кармен»! Признание очень знаменательное, обнажающее глубоко личный характер восприятия Блоком событий 1917 года!

«Двенадцать» — одно из самых загадочных произведений русской поэзии, одно из самых вроде бы однолинейных по сюжету, который так просто изложить в немногих словах. Поэму эту заманчиво легко инсценировать: сначала дать ряд гротескно заостренных фигур уходящего мира — попа, «писателя-витии», барыни в каракуле и перепуганной старушки, крикливых проституток, маячащего на перекрестке буржуя и его подобия — пса, потом вывести на сцену красногвардейский патруль, воспроизвести разговоры Петрухи с товарищами, сцену встречи с Катькой и Ванькой...

Но, как бы изобретательно или строго, «в сукнах», не поставить этот «спектакль», из него уйдет очень многое, не постигаемое подчас не только что при первом, а даже при сотом чтении, и открывающееся только тогда, когда мы воспринимаем эту поэму и в реальной общественной и литературной действительности 1918 года, и в атмосфере всей русской истории, литературы, искусства.

Тогда вьюга, бушующая в «Двенадцати», уже совсем перестанет казаться только точным воспроизведением тогдашней погоды или даже однозначным аллегорическим выражением революции, а сделается реальным воплощением бурлящего «варева» истории, бури мыслей, надежд, наплывающих образов и ассоциаций, которая неслась в головах современников.

— Вы знаете, — сказал поэт однажды, — как это ни странно для человека, выросшего среди русских равнин, но я безумно люблю море, ветер, бурю... Они будят во мне какие-то смутные предчувствия близких перемен. Манят и привлекают, как неизвестная даль...

Если даже допустить, что мемуарист не совсем точно передает сказанное поэтом, то все же дух этих слов совершенно блоковский, продиктовавший ему вещие строки о русской жизни, которая, «как вешняя река... внезапно двинуться готова...» («Возмездие»). Грохот этого долгожданного ледохода и отдался в поэме «Двенадцать», в ее грозных ритмах, в ее драматическом конфликте, где буря бушует и в природе, и в истории, и в глубине человеческих сердец, израненных, изобиженных вековыми страданиями и накопивших яростную жажду расплаты.

Созданная в первые же месяцы революции, на «настоящей почве» огромных событий, поэма оказалась, по выражению восторженного современника, О. Мандельштама, «бессмертной, как фольклор», и в то же время вобрала сложнейшую проблематику русской классической литературы. Автор «Двенадцати» слыхал множество упреков в «измене» идеалам высокой литературы, в «снижении» своего стиля до частушки и плаката, а критики иного стана за это его, напротив, хвалили, наивно полагая, что поэт тонкой и сложной индивидуальности смиренно «опростился» и чуть ли не встал на один творческий путь, скажем, с Демьяном Бедным или с «Окнами РОСТА». Нет ничего ошибочнее такого мнения, такого поверхностного прочтения поэмы! Вдумчивый читатель услышит в ней ноты, которые делают «Двенадцать» продолжением и развитием традиционных мотивов классической русской литературы.

Блок не только имел право сказать в статье «Интеллигенция и революция», что перед ним та Россия, «которую видели в устрашающих и пророческих снах наши великие писатели; тот Петербург, который видел Достоевского; та Россия, которую Гоголь назвал несущейся тройкой». Его поэма во многом запечатлела воплощение этих «видений» в жизни. Достоевский остро чувствовал *при-*

зрачность старого Петербурга, его оторванность от существования России, и ему казалось, что настанет момент, когда этот город как бы исчезнет, словно растает в воздухе. В этом выразилась тревожившая Достоевского мысль о непрочности сияющей золотом придворных мундиров, блеском касок, возвеличенной казенными публицистами империи.

И вот в поэме Блока как бы сбывается это грозное пророчество. Если в первой главе мы еще встречаем фигуры, как-то связанные с недавним царским Петербургом, то в дальнейшем пейзаж города все разительнее меняется и вьюга словно сметает с улиц все напоминавшее о прошлом: «Не слышно шуму городского, над невской башней тишина, и больше нет городового...»

Одно из фантасмагорических изменений петроградского пейзажа в поэме отметил критик и публицист Иванов-Разумник, в ту пору близкий Блоку. Как известно, одному из героев Достоевского виделась на месте былой столицы Российской империи прежняя болотистая равнина, среди которой одиноко возвышается фальконетовская статуя Петра Первого. (Любопытно, кстати, что конец царской власти в этом видении сильно напоминает финал пушкинской сказки о золотой рыбке, когда жадная, капризная, бесконечно требовательная старуха низвергается с вершины жизненных благ к «разбитому корыту».) Иванов-Разумник предложил любопытное истолкование блоковской строфы «Стоит буржуй на перекрестке...». «Где же Конь? Где Всадник? — напоминает критик образ Достоевского. — Их нет. И там, где был Конь, — там теперь стоит «безродный пес, поджавший хвост», там, где был Всадник... там теперь «стоит буржуй на перекрестке и в воротник упрятал нос...»

Блок призывал современных ему художников — «слушать ту музыку», которой гремит «разорванный ветром воздух». Этот образ из гоголевских «Мертвых душ» совершенно созвучен собственной поэме Блока. Двенадцать красногвардейцев сродни птице-тройке, перед которой «постараниваются» другие страны и государства.

Процитировав заключительную строчку из строфы:

Гуляет ветер, порхает снег.
Идут двенадцать человек.
Винтовок черные ремни,
Кругом — огни, огни, огни... —

один из современников тогда же, в начале 1918 года записал в дневнике: *«Гоголевское — «мимо, мимо»*. В этом сопоставлении верно подмечена экспрессивность, динамика шествия героев поэмы, шествия, которое в чем-то очень похоже на стремительный лёт тройки, так что даже метель скорее не внешняя обстановка действия, а *порождение* этого шествия, возникающее вокруг в мире как отголосок «державного шага» Двенадцати.

«Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем...» Это даже не угроза! Он уже бушует в поэме, вздымается вокруг снежными языками разыгравшейся вьюги, которая смела с лица земли недавно красовавшийся здесь «Санкт-Петербург», его чиновных жителей, мнивших себя солью российской земли.

Россия устремилась вперед вместе с Двенадцатью. «Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик...» — писал Гоголь. И, вероятно, не было тогда, в 1918 году, слов, более близких сердцу Блока.

Стоит вспомнить, что образ тройки-революции возник у поэта давно и его тревожная трактовка Блоком вызвала в ту пору упреки в «боязни», сгущении красок... со стороны тех самых людей, которые после Октября 1917 года в испуге шарахнулись от «дьявольской метели». «Что же вы думали? — спрашивает Блок былых «оптимистов» в статье «Интеллигенция и революция». — Что революция — идиллия? Что творчество ничего не разрушает на своем пути? Что народ — паинька?.. И, наконец, что так «бескровно» и так «безболезненно» и разрешится вековая распря между «черной» и «белой» костью», между «образованными» и «необразованными», между интеллигенцией и народом?»

Поэт чутко и верно понял, что ревущий поток революции сложился из множества «капель» — неисчислимо разнообразных побуждений, обид, проклятий, мстительных упований и наивных надежд. И в какую бы кровавую, подчас совсем несправедливую по отношению к тем, кто «подвернулся под руку», жестокую расправу, бесцельное разрушение ни превратился этот гневный порыв, Блок никогда не забывает, что где-то в глубине, у самого истока его всегда таится реальная, по-человечески понятная причина. Поэтому для него самая «черная злоба» все-таки «святая злоба»:

«Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? — Потому, что там насиловали и пороли девок; не у того барина, так у соседа.

Почему валят столетние парки? — Потому, что сто лет под их развесистыми липами и кленами господа показывали свою власть: тыкали в нос нищему — мошной, а дураку — образованностью».

Особая моральная ценность этих знаменитых слов из статьи «Интеллигенция и революция» в том, что их написал не доктринер, чуждый поэтической прелести старых усадеб и потому равнодушный к их гибели, а человек, глубоко раненный разгромом, который постиг и Шахматово, и менделеевское Боблово.

Ни Бекетовы, ни Менделеевы не были помещиками; с их именами в памяти окрестного люда не могло быть связано никаких воспоминаний о жестокости, насилии, несправедливости. «Однажды дед мой, — писал Блок в автобиографии, — видя, что мужик несет из лесу на плече березку, сказал ему: «Ты устал, дай я тебе помогу». При этом ему и в голову не пришло то очевидное обстоятельство, что березка срублена в нашем лесу». Но «черная злоба, святая злоба» не пощадила и домов этих идиллических землевладельцев, распространилась и на этот «угол рая неподалеку от Москвы», который, как писал Блок в последних набросках «Возмездия», приобрели Бекетовы, «не прозревая грядущих бедствий». «Ничего сейчас от этих родных мест, где я провел лучшие времена жизни, не осталось; может быть, только старые липы шумят, если и с них не содрали кожу», — говорится в статье Блока «Памяти Леонида Андреева».

Так что поэт в своей известной статье не «читал рацеи» другим интеллигентам, а в первую очередь передавал то сложное переплетение мыслей и чувств, которое царило в его собственной душе. Вспоминая «лучшие времена жизни», юношескую влюбленность, поездки верхом по окрестностям Шахматова, Блок думает о том, что беднота «знала, что барин — молодой, что у него невеста хороша, и что оба — господа»:

«А господам, — приятные они или нет, — постой, погоди, ужотка покажем.

И показали.

И показывают. И если даже руками грязнее моих (и того не ведаю и о том, господи, не сужу) выкидывают из станка книжки даже несколько «заслуженного» перед революцией писателя, как А. Блок, то *не смею я судить*. Не эти руки выкидывают, да, может быть, не эти только, а те далекие, неизвестные миллионы бедных рук; и глядят на это миллионы тех же не знающих, в чем дело, но голодных, исстрадавшихся глаз, которые видели, как гарцевал статный и кормленый барин. И еще кое-что видели другие разные глаза — но такие же. И посмеиваются глаза — как же, мол, гарцевал барин, гулял барин, а теперь барин — за нас? Ой, за нас ли барин?» (Запись 6 января 1919 года.).

В дневнике Блок с горечью отмечает иную реакцию на происходящее, характерную для многих интеллигентов — известного историка С. Ф. Платонова, Султановой-Летковой, некогда близкой к революционному народничеству, и др.

Иван Алексеевич Бунин с ужасом пересказывал услышанную историю о том, как при разгроме богатого имения мужики поймали павлинов и повыщипали их красивые хвосты. Быть может, Бунину это казалось символическим: вот, дескать, как теперь распорядятся новые хозяева с миром — повыщипают из него все яркое, обесцветят и испоганят! А между тем в мужицкой проделке с невинными птицами, возможно, был свой жестокий и грубоватый юмор: важничающие павлины чем-то напоминали своих хозяев, пусть-ка теперь поживут без своих ярких перышек, посмотрим, что у них выйдет! (Вспомним переведенные Е. Г. Бекетовой за двадцать лет до этого строки из диккенсовской «Повести о двух городах» — о французском дворянстве — «веселых птицах, рядившихся в яркие перья и распевавших свои звонкие песни», не замечая окружающей нищеты!)

Высокомерное третирование частью интеллигенции «взбунтовавшихся рабов» вызывало возмущение даже у лучших из тех, кто революцию не принял. «Неужели вы не замечаете, — говорит один из участников философского диалога Сергея Булгакова «На пиру богов», — какое барское, недостойное здесь отношение к народу: то крестоносцы (во время войны. — *А. Т.*), а то звери». «Совсем уж зачернили народ наш, — вторит другой участник спора, — спасибо, хоть иные поэты вступились за его душу, вот Блоку спасибо...» И хотя сам Булгаков отнюдь не полностью согласен с этим героем, но что многие тогда испытали к автору «Двенадцати» благодарность, он не счел возможным утаить. Блок действительно вступился за душу народа. «...лучшие люди говорят: «мы разочаровались в своем народе», — саркастически писал он,— лучшие люди ехидничают, надмеваются, злобствуют, не видят вокруг ничего, кроме хамства и зверства (а человек — тут, рядом)...»

Блок увидел в революции мощный разлив народной стихии, закономерно выступивший из берегов прежней жизни. Еще в августе 1917 года, говоря о «пламени вражды, дикости, татарщины, злобы, унижения, забитости, недоверия, мести», вспыхивающем в «миллионах душ», поэт писал: «*Задача русской культуры* — направить этот огонь на то, что нужно сжечь; буйство Стеньки и Емельки (то есть Разина и Пугачева. — *А. Т.*) превратить в волевую музыкальную волну...» Можно сказать, в «Двенадцати» поэт пытался художественно осмыслить основные тенденции этого процесса.

Двенадцать красногвардейцев несут в себе самые разнообразные возможности, вплоть до шального разгула, в котором бессознательно проявляется их освобожденная сила, и сведения личных счетов, в которых, однако, таится зерно давней, в сущности, классовой обиды. Как грозная туча, омрачающая небо, возникают в их душе отголоски первобытного, дикого бунта: стремление почувствовать себя хозяином хоть на час, «позабавиться» испугом в глазах былых «хозяев жизни», насладиться их унижением, обострить победное чувство испытанным, старым средством «поднятия духа»: «Отмыкайте погреба — гуляет нынче голытьба!»

Вековое недовольство слишком часто вспыхивало в русской истории чадящим пламенем слепого бунта, чтобы и на этот раз не случалось поспешных, жестоких актов, лихого разбойничьего наскока на жизненные блага, чтобы урвать себе хоть часть того, что награблено господами у отцов, дедов, прадедов...

Примечательно, что Блок давно размышлял об этом: «...нечего совать детям непременно *все* русские сказки,— писал он в 1915 году, — если не умеете объяснить в них совсем ничего, не давайте злобных и жестоких; но если умеете хоть немного, откройте в этой жестокости хоть ее *несчастную,* униженную сторону; если же умеете больше, покажите в ней *творческое*, откройте сторону могучей силы и воли, которая *только* не знает способа применить себя и «переливается по жилочкам».

В обильной литературе, создавшейся о поэме Блока, нередко проявляется наивное желание разграничить в среде красногвардейцев «добро» от «зла», или, точнее, «сознательных» от «несознательных» и «отстающих». Собственно даже, в «отстающих» ходит один Петруха, «бедный убийца» проститутки Катьки, которую он любил. Все же прочие представляются каким-то монолитным коллективом, оказывающим на своего непутевого товарища здоровое воспитательное воздействие. Вряд ли это верно. Смелость автора поэмы в том, что он принимает бой в самых невыгодных условиях. Блок берет своих героев из тех, которые и в самом деле могут оттолкнуть и испугать своим подчеркнуто вызывающим ухарским видом и повадками «буйных голов», афиширующих свою близость «каторжным», «разбойничьим» элементам. (Весьма основательно в этой связи мнение о влиянии на сюжет «Двенадцати» драматического эпизода убийства двух бывших министров Временного правительства, Шингарева и Кокошкина, в январе 1918 года, высказанное Л. К. Долгополовым.)

«Свобода без креста» — в их устах это звучит как разгульный, разбойничий клич, своего рода «Сарынь на кичку!». За ним кроется развязанность рук для всего, о чем вчера еще только в мечтах помыслить могли, отрешение от принудительно навязанных — а не сознательно принятых! — «правил».

Но ощущение неисчезнувшей опасности заставляет их быть всегда настороже: «Революцьонный держите шаг! Неугомонный не дремлет враг!»

Сам же их разговор вроде ничем не примечателен и рисует их иззябшими людьми, не без зависти думающими о тепле и кабаке, в котором обретаются Ванька с Катькой. Но в то же время с этим разговором в поэму входит тема *отступничества*, житейского соблазна, которому както поддался Ванька, перекочевавший во вражеский стан. И в дальнейшем, при столкновении с Ванькой, в героях проявляется не только зависть к его беспечальному житью, к его лихости и удачливости, но и месть за измену товарищам, их общему, пусть даже неясно представляемому, делу.

«Ты будешь знать... как с девочкой чужой гулять!..» — это лишь то, что выговорилось вслух в пылу короткого преследованья «лихача», где красуется Ванька, как еще недавно разъезжали «настоящие» господа и офицеры. Ванька хочет сладкого житья? Да кто ж его не хочет! Все Двенадцать хотят. Но он откровенно готов ограничиться собственным довольством, стакнувшись с теми, кого недавно еще ненавидел вместе со своими двенадцатью товарищами. За эту не названную вслух вину его и ненавидят. «Две тени, слитых в поцелуе, летят у полости саней» — так когда-то Блок описывал любовное свиданье и словно вызывал этим образом воспоминание о том, что

все это уже не раз повторялось. И любовный «дуэт» Ваньки с Катькой — это кривляющаяся тень недавней господской жизни. («...когда оттуда, — писал Блок о петербургском «Луна-Парке» вскоре после июльских событий 1917 года, — выходит офицерье со своими б... — ей-богу, хочется побить».) Поэтому еще с такой яростью палят по лихачу с Ванькой красногвардейцы: ведь это снова перед ними та «Святая Русь», лицемерная, толстосумая, откормленная, которую они хотели сжить со света и брали на мушку.

Но пуля настигает не Ваньку, а «толстоморденькую» Катьку. Неизвестно, удастся ли Двенадцати осуществить свою угрозу и расправиться завтра с «утекшим» Ванькой, а Катька «мертва, мертва!». Что ж, ведь к тому шло, ведь и здесь «покарана» измена: Катьку любил Петруха, а она?.. Стоит ли жалеть ее?!

Однако уже в нарастающем яростном монологе Петрухи, взбудораженного первой встречей с Ванькой и Катькой, растравляющего себе сердце гневом, ревностью, циничным осмеянием «предмета» своей страсти, сквозь нарочито грубые слова звучит неостывшая любовь. А после убийства эта любовь прорывается бурно и откровенно.

Только недавно говорилось, что «у бедного убийцы не видать совсем лица»: он прячет свою растерянность от товарищей. Теперь перед нами выступает лицо человека любящего, оскорбленного, страдающего. За ухарской бравадой обнаружилась запрятанная личная драма, которая сродни лирике самого Блока.

Да и Катька, эта «проститутка не из самых затрапезных», как снисходительно писали о ней подчас, осветилась иным светом. И поэт мог бы обратить к ней слова из стихотворения «Перед судом»:

Я не только не имею права,
Я тебя не в силах упрекнуть
За мучительный твой, за лукавый,
Многим женщинам сужденный путь...

Отголосок какой-то драмы, подобной постигшей толстовскую Катюшу Маслову, соблазненную молодым барином, слышится в бешено ненавидящих и полных страдания речах Петрухи: «Помнишь, Катя, офицера — не ушел он от ножа...» [1]

[1] Утвердилась версия, что это убийство тоже дело рук Петрухи. Однако сказанное вполне можно трактовать как уверенность Петрухи, что «погубитель» Катьки нашел возмездие в одной из расправ с «офицерьем».

И голос самого поэта, чувствующего вину прежнего общества перед этой судьбой, сливается в оплакивании Катьки с голосом Петрухи; причитаньям «бедного убийцы» как бы вторят струны всей блоковской лирики: «Страстная, безбожная, пустая, незабвенная, прости меня!» («Перед судом»).

«...вся эта драматическая история любовных столкновений и измен — только каркас поэмы, а не ее плоть», — утверждал в свое время один из исследователей «Двенадцати». Утверждение крайне неудачное, равно как и противопоставление «малой человеческой трагедии Петрухи» величию эпохи. Что из того, что «частная» трагедия Петрухи незаметно канула в «море» революции, но разве не сообщила она ему еще какой-то «капли» гнева, не влилась в «девятый вал», накатывающийся на старый мир? Это и есть живая, трепещущая, страдающая «плоть» не только поэмы Блока, но народной жизни, истории. Петруха не только не «отстающий» среди неких бесплотных и идеальных героев революции: он наиболее яркая фигура среди них, близкая и понятная Блоку — да и нам! — реальной сущностью своих переживаний.

В высшей степени замечательно, что в поэму в связи с «малой человеческой трагедией Петрухи» входит одна из тем, которую потом целые десятилетия, страстно (порой даже пристрастно!), заинтересованно, кидаясь в крайности, будет решать вся советская литература, — о соотношении революции и личности, о жертвах, которые человек приносит революции. Уже на заре новой эпохи Блок чутко расслышал в музыке революции эту особую ноту.

Вот товарищи, кто участливо, кто грубовато-насмешливо, расспрашивают своего помрачневшего товарища: «— Что, товарищ, ты не весел? — Что, дружок, оторопел?..» Любопытно, что интонация этих строк ассоциируется с известной народной песней о Стеньке Разине «Из-за острова на стрежень...» (вплоть до почти текстуальных совпадений: «Что ж вы, хлопцы, приуныли». Впоследствии же друзья сетуют: «Что ты, Петька, баба, что ль?»).

Похоже, что вольно или невольно вся сюжетная ситуация знаменитой песни в какой-то мере «сквозит» в истории Петьки и Катьки, хотя и в удивительно трансформированном виде. Друзья Петьки недовольны им за то, что он слишком бурно предается своему горю и дорогим воспоминаниям. Его скорбь кажется (как персидская княж-

на разинской ватаге!) помехой красногвардейцам: «Не такое нынче время, чтобы нянчиться с тобой!»

«Этот ропот и насмешки», говоря словами песни, слышит Петруха и пытается по-своему совершить подвиг, подобный разинскому, — бросить в «Волгу» революции память о своей любви: «Он головку вскидавает, он опять повеселел...»

Но «грянуть плясовую на помин ее души», как то поется в песне, Петрухе не удается: из его груди вырывается мрачная угроза тем, в ком он смутно чувствует истинных виновников Катькиной гибели, и в то же время вопль насмерть раненной души.

Блок рассказывал как-то, что он начал писать поэму со слов, впоследствии вошедших как раз в эту часть поэмы: «Ужь я ножичком полосну, полосну!..» Признание это кажется нам крайне интересным: только ли в *звуковой* выразительности первой строки дело? Не проступала ли для Блока в этом двустишии поэтическая концепция «Двенадцати»: обнаружение в грозном, зловещем, разбойном облике «каторжников» с цигарками в зубах их внутренней, глубоко человечьей сущности?

Шествие красногвардейцев приобретает еще больший драматизм, когда за ними увязывается тот «паршивый пес», которого мы прежде видели рядом с буржуем: «И старый мир, как пес безродный, стоит за ним, поджавши хвост». Старый мир, буржуй, пес — эти образы у Блока так многократно «пересекаются» друг с другом, «входят» один в другой, воплощаются один в другом, что теперь ковыляющий позади красногвардейцев пес вызывает столь же тревожные ассоциации:

— Отвяжись ты, шелудивый,
Я штыком пощекочу!
Старый мир, как пес паршивый,
Провались — поколочу!

Пес — старый мир становится угрожающим. (Иванов-Разумник писал, что он «ждет только минуты, когда можно будет наброситься и растерзать носителей мира нового».)

Возможно, что тут Блока преследовала еще одна мысль. 29 января 1918 года, в день, когда поэма в основном была дописана, он пометил в записной книжке: «Я понял Faust'a. «Knurre nicht, Pudel[1]». Речь идет о псе, увязавшемся за Фаустом во время его прогулки, в котором ученый сразу заподозрил оборотня. Попав в комнату Фауста, пес стал расти на глазах и, после заклинаний, превратился в дьявола, Мефистофеля, который порывается помешать дерзаниям человека-творца «вырваться на свет... из лжи окружной».

[1] «Не ворчи, пудель» *(нем.)* — фраза из гётевского «Фауста».

Так поэма Блока приобретает высокое, трагическое звучание: по пятам Двенадцати, по следам России, «птицы-тройки», ринувшейся в неведомую даль, гонится волчья стая хищных инстинктов и дьявольских надежд на неудачу всякой возвышенной мечты!

Двенадцать красногвардейцев пробираются сквозь лютую вьюгу; они «ко всему готовы», насторожены; их ведет вперед инстинкт, но они еще толком не представляют себе до конца весь смысл своей борьбы.

За семь лет до революции Блок написал стихотворение «Сон».

Я видел сон: мы в древнем склепе
Схоронены; а жизнь идет
Вверху — все громче, все нелепей;
И день последний настает.

Чуть брежжит утро Воскресенья,
Труба далекая слышна.
Над нами — красные каменья
И мавзолей из чугуна.

И Он идет из дымной дали;
И ангелы с мечами — с Ним;
Такой, как в книгах мы читали,
Скучая и не веря им.

Под аркою того же свода
Лежит спокойная жена;
Но ей не дорога свобода:
Не хочет воскресать она...

Сквозь традиционную картину так называемого второго пришествия Христа явственно просвечивает и предчувствие «великой грозы» революции, и отголосок личной драмы, духовной размолвки с ближними.

И слышу, мать мне рядом шепчет:
«Мой сын, ты в жизни был силен:
Нажми рукою свод покрепче,
И камень будет отвален». —

«Нет, мать. Я задохнулся в гробе,
И больше нет бывалых сил...»

Но Блок был несправедлив к себе: он «не «задохнулся»

ни в гробе политической реакции, ни в обветшалом символистском склепе, ни в пышном Пантеоне прижизненной славы, как это порой казалось со стороны (так, Брюсов за несколько месяцев до Октябрьской революции в набросках статьи о поэзии утверждал: «...Блок — сегодня без завтра... а в поэзии дорого только «завтра»!»)

Блок поистине «был силен» и сумел отвалить «камень» накопившейся за долгие годы смертной усталости, разочарований, а также предубеждений, которые многим помешали осознать закономерность совершающегося. «Чего вы от жизни ждете? — писал он еще в преддверии Октября по поводу наблюдаемой им в окружающей среде растерянности. — Того, что, разрушив обветшалое, люди примутся планомерно за постройку нового? Так бывает только в газете или у Кареева (известного русского историка. — *А. Т.)* в истории, а люди — создания живые и чудесные прежде всего».

И хотя реальные участники революции, разумеется, были нисколько не похожи на «ангелов с мечами» из его давнего стихотворения, Блок верил, что они по справедливости вершат неизбежный «страшный суд» над прошлым. Отсюда его устремленность навстречу новому, даже если оно еще во многом ему странно и непонятно, о чем Блок сказал с беспощадной искренностью:

...в дали я вижу — море, море,
Исполинский очерк новых стран...

Страшно, сладко, неизбежно, надо
Мне — бросаться в многопенный вал...
(«З. Гиппиус»)

«Другом, — снова напомним слова Блока, — называется человек, который говорит не о том, что есть или было, но о том, что может и должно быть с другим человеком. *Врагом* — тот, который не хочет говорить о будущем, но подчеркивает особенно, даже нарочно, то, что есть, а главное, что было... дурного (или — что ему кажется дурным)».

Можно представить себе историю Двенадцати, драму Петрухи, убийство Катьки под пером того, кто «подчеркивает особенно, даже нарочно, то, что есть, а главное, что было... дурного (или — что ему кажется дурным)»! Автор «Двенадцати» закономерно избрал иную позицию — позицию «друга», который стремится понять, что «может и должно быть» с «корявыми, неотесанными», грозными и

яростными героями его поэмы, которые «идут без имени святого все двенадцать — вдаль». Блок верил, что, каким бы стихийным ни казался порой революционный разлив, объективно он направлен к осуществлению великих идеалов справедливости.

В своей знаменитой книге «Десять дней, которые потрясли мир» Джон Рид писал: «Пикеты по двенадцать солдат с винтовками и примкнутыми штыками дежурили на перекрестках...» Более или менее случайное число патрульных становится в глазах Блока знаменательным символом, открывающим смысл происходящего: его красногвардейцы делают то же, что некогда двенадцать апостолов, разносивших по миру новое учение — «бурю, истребившую языческий старый мир», как писал поэт в очерке «Катилина».

Блок сказал об одном из итальянских художников: «Нам должно быть памятно и дорого паломничество Синьорелли, который, придя на склоне лет в чужое скалистое Орвьето, смиренно попросил у граждан позволить ему расписать новую капеллу». Поэма «Двенадцать» по справедливости казалась многим современникам таким же самоотверженным паломничеством художника в суровую страну революции, великим творческим подвигом.

Сама заключительная, породившая множество споров строфа поэмы выглядит какой-то грандиозной и дерзкой по мысли фреской. Поставить призрачную фигуру Христа во главе красногвардейцев — это со стороны Блока означало благословить революцию, ее конечные цели и идеалы. Несмотря на всю туманность его представлений о ее сущности, в созданной поэтом картине замечательна масштабность мышления. Тут и утверждение «полярности» моральных целей революции и мрачной злобы старого мира, этого «пса паршивого» (примечательна сама рифма «пес — Христос», резко и категорически сталкивающая враждебные начала). И понимание всей грандиозности «революционного шага» событий. И тревожное ощущение неимоверной трудности начатого пути: «Потяжеле будет бремя нам, товарищ дорогой!».

Столь родственная на первый взгляд плакатам тех далеких лет, где, кстати, ее строки использовались охотно и часто, поэма Блока вместе с тем стала первой из самых пристальных, реалистических, объективных книг о революции, ее трудных и негладких путях. «Двенадцать» написаны с порывом, родственным полету «птицы-тройки» и «державного шага» красногвардейцев, и с той свободой,

которая заставляет вспомнить мысль Рихарда Вагнера, высоко ценимую Блоком: «Искусство есть радость быть самим собой, жить и принадлежать обществу».

Известный ученый А. А. Ухтомский писал, прочитав «Возмездие»:

«...мы видим во встречном человеке преимущественно то, что по поводу встречи с ним поднимается в нас, но не то, что он есть. А то, как мы толкуем себе встречного человека (на свой аршин), предопределяет наше поведение в отношении его, а значит, и его поведение в отношении нас.

Иными словами, мы всегда имеем во встречном человеке более или менее заслуженного собеседника. Встреча с человеком вскрывает и делает явным то, что до этого таилось в нас; и получается самый подлинный, самый реальный, объективно закрепляющий суд над тем, чем мы втайне жили и что из себя втайне представляли».

Высказанная по поводу незавершенного создания поэта, мысль эта поразительно справедлива по отношению к «Двенадцати». И если можно спорить о том, во всем ли верно Блок понимал революцию, то его «встреча» с ней, бесспорно, «вскрыла и сделала явным то, что до этого таилось» в нем.

«Мы, русские, — писал Блок в пору создания «Двенадцати», — переживаем эпоху, имевшую не много равных себе по величию», и цитировал знаменитое тютчевское стихотворение «Цицерон»:

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые —
Его призвали всеблагие,
Как собеседника на пир...

Таким чутким и благодарным собеседником жизни, истории, человеком с открытым для них сердцем и был сам поэт.

И по времени написания (30 января 1918 года), и по своему пафосу, и, наконец, по удивительному сплаву реальности и фантастических образов, с «Двенадцатью» соседствует стихотворение «Скифы».

Эпиграфом к нему служат слегка измененные строки Владимира Соловьева: «Панмонголизм! Хоть имя[1] дико,

[1] У Вл. Соловьева: «слово».

но мне ласкает слух оно». Блок до конца жизни ценил этого поэта-философа, «рыцаря-монаха», видя в нем «духовного носителя и провозвестника тех событий, которым надлежало развернуться в мире».

Однако современники, несмотря на эпиграф, вспоминали по поводу этого стихотворения не Владимира Соловьева, а Пушкина с его «Клеветникам России». Давнее пушкинское стихотворение было порождено в первую очередь сознанием важности, значительности исторических проблем, поднявшихся вновь в связи с польским восстанием 1831 года, и ощущением, что шумная кампания «мутителей палат, легкоязычных витий», призывавших к вмешательству западных держав в разгоревшуюся войну, полна демагогического своекорыстия: «Оставьте нас: вы не читали сии кровавые скрижали...»

Нечто родственное этой суровой отповеди — есть уже в дневниковых записях Блока, услышавшего в июне 1917 года на Первом Всероссийском съезде Советов солдатских и рабочих депутатов речь американского делегата: «Речь была полна общих мест, обещаний «помочь», некоторого высокомерия и полезных советов, преподаваемых с высоты *успокоенной»*.

Совершенно очевидно раздражение поэта уже этим отношением свысока к громаде накопившегося в народе гнева, горя, смертной усталости от векового гнета и бесконечной войны. (Любопытную параллель с этой реакцией на речь американца представляет сделанная в тот же день запись о разговоре с молодым солдатом, который рассказывал о пережитом на фронте «и еще — о земле, конечно: о помещиках Ряжского уезда, как барин у крестьянина жену купил, как помещичьи черкесы загоняли скотину за потраву, о чересполосице...». «Хорошо очень», — с трогательным волнением заключает заметку об этом разговоре Блок.)

В разгар работы над «Двенадцатью», читая о наглых требованиях немецкой делегации на мирных переговорах в Брест-Литовске, поэт сделал в дневнике совершенно яростную, возмущенную запись: «Тычь, тычь в карту, рвань немецкая, подлый буржуй. Артачься, Англия и Франция. Мы свою историческую миссию выполним. Если вы хоть «демократическим миром» не смоете позор вашего военного патриотизма, если нашу революцию погубите, значит вы уже *не арийцы больше.* И мы широко откроем ворота на Восток. Мы на вас смотрели глазами арийцев, пока у вас было лицо. А на морду вашу мы

взглянем нашим *косящим*, лукавым, быстрым взглядом: *мы скинемся азиатами*, и на вас прольется Восток. ...Опозоривший себя, так изолгавшийся, — уже не ариец. Мы — варвары? Хорошо же. Мы и покажем вам, что такое варвары. И наш жестокий ответ, страшный ответ — будет единственно достойным *человека»*.

И ниже: «Последние арийцы — мы».

Не случайно записи о заключительной стадии работы над «Двенадцатью» перемежаются фразами, предвещающими появление «Скифов», созданных на следующий же день после окончания поэмы.

29 января Блок занес в записную книжку: «Азия и Европа», а также формулу, с которой только что выступила, вопреки ленинским рекомендациям, советская делегация в Бресте: *«Война прекращена, мир не подписан»*.

В той «вьюге» событий, где героям «Двенадцати» «не видать совсем друг друга за четыре за шага», и современникам поэта, и ему самому мерещились самые различные варианты дальнейшей судьбы России, измученной войной и решительно отказавшейся тянуть солдатскую лямку, служить «пушечным мясом» для Антанты.

Самодержавие пало. Но в этой катастрофе многие «реальные политики» Запада увидели не начало эры «неслыханных перемен, невиданных мятежей», давно предсказывавшихся Блоком, а лишь стечение обстоятельств, счастливо благоприятствующее их давним алчным вожделениям.

Стихи Блока полны презрения и гнева к тем, кто чванны и слепы, как и недавние хозяева России, и, как крадущийся по следам Двенадцати «пес паршивый», поволчьи готовятся к нападению на нее.

Картина драматического противостояния Запада и России написана с огромной силой и масштабностью:

Россия — Сфинкс. Ликуя и скорбя,
И обливаясь черной кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя,
И с ненавистью, и с любовью!..

Как и в «Двенадцати», в подобных строках сконденсированы огромный исторический опыт, противоборство различных взглядов на взаимоотношения России и Европы. Но в данном случае нас интересуют лишь некоторые значения созданного Блоком поэтического образа.

«Ненависть» по преимуществу адресована «подлому буржую», «псу паршивому», «легкоязычным витиям» (если

вспомнить пушкинское выражение), призывающим к интервенции, словом, «морде» Европы. «Любовь» же обращена ко всему лучшему, что было и есть в европейской жизни, европейской культуре, к ее «лицу»:

Мы любим всё — и жар холодных числ,
И дар божественных видений,
Нам внятно всё — и острый галльский смысл,
И сумрачный германский гений...

«Дикое имя» панмонголизма, картина торжества «свирепого гунна» становятся для Блока символом некоего грандиозного возмездия, которое — вслед за империей Романовых — постигнет буржуазию Западной Европы, если она посягнет на «музыку» русской революции.

Поэт не астролог, и его стихи не гороскоп. Было бы странно и смешно упрямо искать в них предначертаний исторических событий во всей их многообразной конкретности. Важно блоковское стремление показать революционных «скифов», обличаемых тогда на разные голоса, наследниками великих традиций и запевалами новой мирной песни в одичавшем от войны мире: «...На светлый братский пир сзывает *варварская* лира!» (Курсив мой. — *А. Т.)* Важно вещее предчувствие катастрофичности, заложенной в европейской жизни, переданное Блоком с потрясающей силой.

Многое в «Скифах» выглядит фантастично. Но не менее фантастично выглядела обстановка, когда «Скифы» появились в «Знамени труда». Это было 20 февраля 1918 года, в дни немецкого наступления, которому новорожденной Советской власти нечего было противопоставить, в дни отчаянной полемики между большевиками и левыми эсерами и даже внутри самого ЦК РКП(б) по вопросу о том, заключать ли мир или решиться на «революционную войну», которая, по суровому предупреждению Ленина, выглядела совершенной авантюрой.

Блок воспринимал происходящее не как реальный, трезвый политик (да и те часто терялись тогда перед обстановкой), а как романтик. «Больше уже никакой «реальной политики», — пишет он в дневнике 21 февраля. — Остается лететь».

Похоже, что и «трезвые» левоэсеровские политики находились в этом опьяненно-тревожном настроении полета.

Вряд ли можно счесть случайным, что они крайне охотно печатают «Скифов» именно 20 февраля, когда не-

которые строчки Блока начинают восприниматься как утопическая программа реальных действий:

Мы широко по дебрям и лесам
Перед Европою пригожей
Расступимся! Мы обернемся к вам
Своею азиатской рожей!

Разумеется, поэт не ответствен за такое использование его стихов. Его поэтические видения не укладывались в рамки левоэсеровских воззваний. «Восставать», а «не воевать» (левые с.-р.) — трогательно», — отмечает он в дневнике не без какой-то грустной иронии по адресу тех, кто думает, будто «сам» Блок заодно с ними[1]. Да и посещали Блока эти видения задолго до событий января — февраля 1918 года.

«Двенадцать» и «Скифы» обозначили высочайший взлет творчества поэта, предельное самовыражение его личности и таланта. А. Горелов заметил, что у современных исследователей существует опасность подвести поэта к поэме «Двенадцать» «прямиком, строевым шагом». Некогда, в молодости, и самому Блоку тоже все представлялось очень простым: «...высший расцвет поэзии: поэт нашел себя и, вместе, попал в свою эпоху. Таким образом моменты его личной жизни протекают наравне с моментами его века, которые, в свою очередь, единовременны с моментами творчества. Здесь такая легкость и плавность, будто в идеальной системе зубчатых колес». Это высказано в письме к Андрею Белому 9 января 1903 года. Ровно через два года Белый приехал в Петербург, где вместе с Блоком остро пережил кошмар Кровавого воскресенья. Тогда Александр Блок действительно вступил в свою эпоху, пробужденный отдаленным гулом «моря» — сначала русско-японской войны, а потом революции 1905 года, и отныне действительно даже «моменты его личной жизни протекали наравне с моментами его века», только не было здесь никакой «легкости и плавности», а был долгий, трудный, подчас окольный путь к «высшему расцвету поэзии».

[1] «...Были дни, — писал В. А. Зоргенфрей в своих воспоминаниях о Блоке, — когда идеология этой партии (к которой он, впрочем, никогда не принадлежал) и даже терминология ее держали его в своеобразном плену... В дальнейшем увлечение это прошло, и лишь к многочисленным группам и кастам, претендующим на близость к Блоку, прибавилась в истории общественности еще одна» («Записки мечтателей», 1922, № 6).

XVI

Смерть гётевского Эвфориона прекрасна и мгновенна: за стремительным и мощным взлетом следует быстрая гибель «нового Икара». В жизни все бывает проще и трудней.

«Двенадцатью» Блок поднялся на пугающую современников высоту. Но если Эвфорион слышал только похвалу себе, то теперь где-то внизу раздавались и вопли негодования. Уже после появления статьи Блока «Интеллигенция и революция» наметился разрыв между ним и значительной частью буржуазной интеллигенции. «Звонил Есенин, — записывает Блок 22 января 1918 года, — рассказывал о вчерашнем «утре России» в Тенишевском зале. Гизетти (критик и публицист. — *А. Т.*) и толпа кричали по адресу его, А. Белого и моему: «изменники». Не подают руки. Кадеты и Мережковские злятся на меня страшно. Статья «искренняя», но «нельзя простить». В ряде газет («Речь», «Воля страны» и др.) появились возмущенные статьи.

Но если «Интеллигенция и революция» была просто «бомбой», то «Двенадцать» стали целым литературным землетрясением. Вызванное ею озлобление почти беспримерно. Вот один из характерных отзывов: «За последнее время Блок написал целый ряд стихов в большевистском духе, напоминающих солдатские песни в провинциальных гарнизонах. То, что Блок сочувствует большевизму, — его личное дело... Но зачем же писать скверные стихи? Когда любят девушку — ей несут в виде подарка золото (!!) и цветы, и никто не несет кожуру от картофеля». Так писала газета «Петроградское эхо», и это было действительно отголоском многих суждений о поэме, когда ослепленные политическими предубеждениями люди упорно не желали замечать ее выдающихся достоинств. Зло отзывался о поэме Иван Бунин. Возмущались ею Вячеслав Иванов и З. Гиппиус.

Другие, ощущая, что перед ними нечто значительное, пытались истолковать ее по-своему. Так, Сергей Булгаков устами одного из персонажей своего философского диалога «На пиру богов» признавал поэму «вещью пронзительной, кажется, единственно значительной из всего, что появлялось в области поэзии за революцию», но тут же начинал доказывать, что Блок обознался и принял за Христа... Антихриста.

Старый друг, Пяст, демонстративно не подал Блоку руки. Георгий Чулков называл поэта «безответственным лириком». И даже Андрей Белый писал (17 марта 1918 года) с некоторым испугом и тревогой: «По-моему, Ты слишком неосторожно берешь иные ноты. Помни — Тебе не *«простят» «никогда»*... Кое-чему из Твоих фельетонов в «Знам<ени> Труда» и не сочувствую, но поражаюсь отвагой и мужеством Твоим... Будь мудр, соединяй с отвагой и осторожность».

От этого взлета захватывало дух даже у сочувствующих, и рождалась тревога — не лебединая ли это песня? «Такого в русской литературе еще не было, — писал в марте 1918 года в дневнике писатель Евгений Лундберг и тут же спрашивал: — ...Но что будет он *делать* после «Двенадцати»?»

Восторженно отнесся к поэме старый приятель Блока — Алексей Михайлович Ремизов. «Двенадцать» пленили его «словесной материей — музыкой уличных слов и выражений».

— Вот она какая, музыка, — поражался он. — Какая Блоку выпала удача: по-другому передать улицу я не представлял возможным! Тут Блок оказался на высоте положения.

И сама улица приняла блоковскую поэму; запестрели на плакатах ее отдельные, близкие к лозунгу строки, закричали с газетных полос, как трубные агитаторы того громкого времени.

Через год после появления поэмы Блок с несколькими друзьями заночевал на квартире у издателя С. М. Алянского, где отмечался выход нового журнала «Записки мечтателей». Время было тревожное, на город наступал Юденич, и сборище, нарушавшее строгие правила осадного положения, привлекло к себе внимание. Люди в кожаных куртках и матросы в патронных лентах вошли в комнату, чтобы проверить документы. Но хозяин сказал, что среди «незаконных» ночлежников Александр Блок.

— Как — Александр Блок? Тот самый? — спросил возглавлявший группу человек, понизив голос. — Этот?

И проверка документов не состоялась, ночные гости потихоньку вышли.

Автором «Двенадцати» вошел поэт в историю новой, революционной России.

Блоку суждено было умереть на самой заре будущего, в «непогоду» гражданской войны и разрухи. Полны величавой тоски по жизненной гармонии его предсмертные

стихи: «Что за пламенные дали открывала нам река!» («Пушкинскому дому», 1921).

Как к дыханию собственного ребенка, прислушивается он к дыханию новорожденной республики. Блок тревожится за судьбу революции, за то, чтобы в ее священное пламя не подмешалось ничего чужеродного. Он боится, что «ребенок-толпа» не сумеет «сохранить, уберечь от чада и смрада тот костер, в котором она хочет попалить лишь то, что связывает человечеству ноги на его великом пути».

Его беспокоят и те высокомерные замашки в поведении некоторых руководителей, которые Ленин едко и зло окрестил «комчванством», и претензии отдельных художественных группировок и лиц на роль судей. «...не надо ничего навязывать от себя, — утверждает в противовес им Блок, — нельзя поучать; нельзя занимать трибуну с чувством превосходства и высокомерия; должно бережно передать в трудовые руки все без исключения из того, что мы знаем, любим, понимаем. Мы должны больше указывать, чем выбирать. Мы — не пастухи, народ — не стадо».

С удивительной бережностью относится поэт ко всем проявлениям народной жизни, подчас больше ценя «грубоватого» куплетиста, чем отшлифованное, изысканное исполнение прославленного автора. Вот он в Народном Доме, театре Петроградской коммуны, присматривается и к актерам, и к зрителям, и ко всей атмосфере, сопутствующей зрелищу и вызывающей у многих пренебрежительную усмешку:

«Со всем этим неразрывно слиты многочисленные легализированные и нелегализированные лотки и прилавки, торговля вразнос шоколадом, семечками, брошюрами, почтовой бумагой, визитными карточками. Это — целый мир, совершенно установившийся; все это не кажется мне плохим, потому что тут есть настоящая жизнь.

С этой жизнью необходимо обращаться крайне бережно, вытравить ее можно одним росчерком пера, и вернуть будет уже не так легко. Потому мне представляется, что деятельность по обновлению репертуара таких театров, как Народный Дом, должна заключаться в умелом и как бы незаметном вкрапливании в обычный и любимый репертуар того, что желательно носителям идей нового мира».

Это не просто сентиментальность художника, благодарного среде, давшей ему столько живых красок для не-

давней поэмы (вспомним хотя бы, что Катька «шоколад Миньон жрала»), но и мудрое философское сознанье, что «спугнуть жизнь ничего не стоит, она улетит безвозвратно, оставив нас над разбитым корытом».

Среди проявлений народной жизни, к которым нужно относиться с крайней осторожностью, важное место занимает, по мнению Блока, и искусство.

Блок не боится, что «нежнейший цветок искусства» увянет, переходя из тысячи рук в другие тысячи рук: он верит в их бережность. Он опасается другого: чтобы какие-либо самозваные пастухи, футуристы или пролеткультовцы, не сочли искусство плохим пастбищем для людского «стада» и не стали чрезмерно усердно «пропалывать» его разнотравье. «Если искусству не перечить, — пишет Блок, — оно с нравственностью встретится; если же не отставать от него ни на шаг, твердить художнику на каждом шагу — будь паинькой, то художник начнет бунтовать и выкрикивать свою правду...»

При этом он, разумеется, заботится вовсе не о тех, кто прячется в искусство, как в цитадель, чтобы отсидеться в ней от враждебной, революционной действительности. Недаром он способствует постановке в Большом драматическом театре трагедии итальянца Сем Бенелли «Рваный плащ», где народные певцы восстают против «словесной гимнастики, которой заняты комнатные, прихлопнутые ученой книгой, писатели».

Блок защищал иную свободу — свободу путей художника в познании мира, свободу его от мелочной опеки, право на выбор необычных, кажущихся консерваторам еретическими и парадоксальными тем, мотивов, художественных средств.

«Мы знаем все, как искусство трудно, знаем, как прихотлива и капризна душа художника, — говорил Блок на юбилее поэта М. Кузмина. — И мы от всего сердца желаем, чтобы создалась наконец среда, где мог бы художник быть капризным и прихотливым, как ему это нужно, где мог бы он оставаться самим собой... Мы знаем, что ему это необходимо для того, чтобы оставить наследие не менее нужное, чем хлеб, тем же людям, которые сегодня назойливо требуют от «мрамора» «пользы» и царапают на мраморе свои сегодняшние слова, а завтра поймут, что «мрамор сей — ведь бог». Подобным последовательным выяснением и отстаиванием специфики искусства вдохновлена и речь, посвященная годовщине смерти Пушкина, «О назначении поэта» (1921).

И знаменательно, что, когда кто-то из присутствовавших сказал поэту о шаге, который тот сделал после «Двенадцати», явно имея в виду шаг в сторону от «Двенадцати», от приятия революции, Блок холодно ответил: «Никакого. Я сейчас думаю так же, как думал, когда писал «Двенадцать». И в другом разговоре повторил: «Двенадцать» — *какие бы они ни были* — это лучшее, что я написал. Потому что тогда я жил современностью».

«...тогда я жил современностью». А потом пришла огромная усталость от «взлета Эвфориона», усугубляемая тысячью грозных или мелких, но зато будничных, неотступных забот.

Мечта Блока о том, чтобы художник мог бы оставаться самим собою, «не будучи ни чиновником, ни членом коллегии, ни ученым», — это не патетически-жеманный выкрик эстета, выглядывающего из пресловутой «башни из слоновой кости», а горестный возглас человека, чьи дневники испещрены записями:

«Тружусь над протоколами секции... составляем положение секции театров и зрелищ! ...Большое организационное заседание всех секций... Отчаянье, головная боль; я не чиновник, а писатель. ...Бюро. Мое заявление... Трехчасовой фонтан моей энергии, кажется, пробил бюрократическую брешь. ...Заседание бюро и членов Репертуарной секции. Несуразное... Вернулся я в 7-м часу, изможденный. ...В отдел — огромная повестка организационного заседания. ...Заседание бюро... Опять чепуха. ...Пятичасовое заседание. ...Заседаю, сцепив зубы. ...Ужас! Неужели я не имею *простого права писательского?* <Записано поверх перечня дел по Театральному отделу.> ...От председательствования в двух заседаниях от меня ничего не осталось (выпитость)».

Людей не хватало, а такой авторитетный, вдумчивый и аккуратный работник, как Блок, был и вовсе нарасхват. Он член коллегии учрежденного М. Горьким издательства «Всемирная литература», председатель дирекции Большого драматического театра, член редакционной коллегии при Петроградском отделе театров и зрелищ, член коллегии Литературного отдела Наркомпроса, член совета Дома искусств, председатель Петроградского отделения Всероссийского союза поэтов, член правления Петроградского отделения Всероссийского союза писателей...

«День молчания», — отмечает он в записной книжке как праздник.

И каждый из этих титулов приносит часы заседаний,

горы рукописей, на которые Блок аккуратно пишет рецензии, хлопоты за людей, книги, пьесы.

«Он делал все «по-настоящему», — писал свидетель его трудов. На всех своих постах Блок принес много пользы. При всей своей скромности он говорит в записной книжке о «груде сделанного» в одном только 1919 году.

Даже актеры, избалованный и трудный народец, испытали на себе его властное воздействие. «Было впечатление, — вспоминает современник о репетициях в Большом драматическом театре, — темный пустой зал полон для них одним зрителем — Александром Александровичем. Его тихих и медленных слов слушались самые строптивые». Александр Александрович — это наша совесть — говорил режиссер театра Лаврентьев.

Мысли, планы, пометки Блока лежат в основе многих литературных и сценических начинаний тех лет. Как строить репертуар — столичный и самодеятельный, как издавать русскую и мировую классику, писать к ней предисловия, как переводить Гейне, как строить работу Союза поэтов.

Все это было нужно, дельно, глубоко. Но за всем этим, как шагреневая кожа, съеживалась, уходила жизнь. Уносили ее и неимоверные трудности этих лет гражданской войны и разрухи. Многократно накатывались на город страшные союзники наступавшего на Петроград генерала Юденича — голод и холод. Появилось в русском языке новое слово — «паек», и вот, несмотря на все свои посты и титулы, в области «пайколовства» Блок, по воспоминаниям друзей, оказался большим неудачником.

А тут еще больные мать и тетка, умирающий Франц Феликсович, затруднения с квартирой, которую по тем временам «уплотняют», и снова надо куда-то ходить с письмом от Горького, а потом все-таки переезжать к матери, продавать и рубить на дрова мебель и глядеть в одну из новогодних ночей, как исчезает в огне сломанная конторка, за которой Менделеев создавал свою периодическую систему. Надо идти в Академию наук, где «выдают» (тоже слово, наполнившееся новым значением!) провизию и где маленький академик Шахматов, автор новой орфографии, безуспешно пытается уложить на салазки сваливающиеся оттуда мерзлые конские головы.

Давно пошла на рынок львиная доля актерского гардероба Любови Дмитриевны, потом коллекция ее шалей, потом — нитка за ниткой — жемчуг, наконец, пошли в ход книги. Ушла прислуга, и быт обрушивается на Блоков всей своей тяжестью. С платьями и драгоценностями Любовь Дмитриевна рассталась легко («первая рюмка — колом, вторая — соколом!»), и к хождениям за пайками привыкла, но на чем-то может же лопнуть человеческое терпение! И эту роковую роль сыграли... пайковые селедки, ржавые, тошнотворно скользкие, вонючие. После них трудно было отмыть руки, это мешало ей на сцене, и, потроша рыбу, она плакала. И это повторялось изо дня в день, потому что селедка была основным блюдом. Хорошо еще, что она была... «...Хоть во сне твою прежнюю, милую руку прижимая к губам», — как назло, лезли в голову строки.

Пришел час, в конце января 1920 года, когда Блоку пришлось закрыть глаза бедному Францику. Отчим виновато съежился в гробу, словно просил извинения за то, что причинил столько хлопот своей болезнью, смертью, похоронами.

И все это, и участившиеся ссоры матери и жены, изнуренных новыми, непривычными условиями, и собственную надорванность Блок прятал от окружающих за своей неизменной пунктуальностью, аккуратностью, ровностью.

Уехать за границу для леченья? Нет, это слишком похоже на замаскированное бегство, на эмиграцию. Не он ли сам говорил актерам Большого драматического театра: «Никуда не прятаться от жизни, не ждать никаких личных облегчений, а смотреть в глаза происходящему как можно пристальнее и напряженнее — в этом залог успеха всякой работы, и нашей работы в частности».

И Блок повторял строки Ахматовой:

Мне голос был. Он звал утешно.
Он говорил: иди сюда,
Оставь свой край, глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда...

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

— Ахматова права, — говорил он знакомым. — Это недостойная речь. Убежать от русской революции — позор.

Но многое из совершающегося вокруг ему непонятно и чуждо. Порой это касается его личных, неудачно сложившихся взаимоотношений, в особенности с «двумя дамами», имевшими тогда отношение к искусству в Москве

и Петрограде, — М. Ф. Андреевой и О. Д. Каменевой. Мария Федоровна Андреева, «человек в высокой степени властный, желающий подчинить себе всех и каждого» (по характеристике Луначарского), сначала приложила немало усилий, чтобы склонить Блока к участию в работе Большого драматического театра. Однако многое в личности и творчестве Блока ей было глубоко чуждо (характерно, что, по ее мнению, «Роза и Крест» «просто плохая пьеса, написанная плохим стихом, плохим языком, искусственная и фальшивая»), и постепенно между ними начались столкновения. В свою очередь, и Каменева с мужем не прочь были поучать Блока... в искусстве. В разговоре с поэтом Л. Б. Каменев, по свидетельству С. М. Алянского, осудил «Двенадцать»: «По его словам, автор не понял революции, уводит ее за Христом, следовательно, за религией...» О. Д. Каменева и М. Ф. Андреева довольно бесцеремонно препятствовали публикации в театральных изданиях не понравившихся им статей поэта.

Но горше этих частных расхождений для Блока было то, что он стал утрачивать понимание целого ряда происходящих кругом событий. Когда-то, еще летом 1918 года, он записал в дневник после посещения петроградских окрестностей: «Море так вздулось, что напоминает своих старших сестер. Оно прибивает к берегу разные вещи, — скучные, когда рассмотришь их, грозные издали». Быть может, теперь он похоже думал о «старшей сестре» моря — революции. «Прибиваемые» ею к берегу будней «вещи» часто представали в ежедневном освещении иными, чем казались издали. Он подозрительно относился к воскрешению некоторых институтов государственности, которые казались ему изжитыми, например армии. Примечательно, что, рецензируя одну пьесу, Блок писал по поводу судьбы ее героя, прообразом которого послужил «звездный мальчик» Оскара Уайльда:

«Я в таких случаях всегда думаю с грустью, что не стоило рождаться от звезды, падать с неба с янтарным ожерельем на шее и являть черты богоборчества в ранней юности для того, чтобы встать во главе какого-то военного отряда, благополучно жениться и вообще опять начинать путать всю канитель «старого мира» с начала».

Блок никогда не был силен в политике, но порой только диву даешься, как тонко и чутко улавливает он ее переломные моменты и такие важные узлы, которые не сразу даются даже опытнейшим мыслителям. «Во всяком движении бывает минута замедления, — говорит он актерам 13 февраля 1920 года, — как бы минута раздумья, усталости, оставленности духом музыки. В революции, где действуют нечеловеческие силы, это — особенная минута. Разрушение еще не закончилось, но оно уже убывает. Строительство еще не началось. Музыки старой — уже нет, новой — еще нет». Здесь, в причудливой форме, отмечен тот важный рубеж, к которому подходила страна и который впоследствии нашел свое выражение в провозглашении новой экономической политики.

Раннею весною 1921 года он, по воспоминаниям Зоргенфрея и Замятина, выказывал признаки возвращения к активной поэтической деятельности. Впрочем, можно ли утверждать, что поэтическая «жизнедеятельность» его прекратилась? Некогда вскоре после Февральской революции он с раздражением зафиксировал в записной книжке досаждавшие ему вопросы и слухи:

«Пишете вы или нет? — Он пишет. — Он не пишет. Он не может писать».

«Отстаньте, — отвечает на это Блок. — Что вы называете «писать»? Мазать чернилами по бумаге? — Это умеют делать все заведующие отделами 13-й дружины (в которой служил Блок в последний год войны. — *А. Т.*). Почем вы знаете, пишу я или нет? Я и сам это не всегда знаю».

Возможно, нечто подобное можно сказать и о состоянии Блока в 1919—1921 годах. Он был слишком большим и честным художником, чтобы вынести свое образное суждение о круто переменившейся жизни, пока оно не приняло окончательно ясную, несомненную для него форму. «...может быть, — характерно оговаривается он в последнем своем выступлении, блестящей речи о Пушкине, в феврале 1921 года, — за паутиной времени откроется совсем не то, что мелькает в моих разлетающихся мыслях, и не то, что прочно хранится в мыслях, противоположных моим; надо пережить еще какие-то события; приговор по этому делу — в руках будущего историка России».

А самого Блока уже сторожила болезнь.

Когда после введения новой экономической политики снова появились частные магазины, кафе и рестораны, он однажды вернулся домой, крайне потрясенный сущим пустяком (с обычной точки зрения):

— Когда шел сейчас, на улицах из всех щелей, из

подворотен, подъездов, магазинов — отовсюду выползали звуки омерзительной пошлости, какие-то отвратительные фокстроты и доморощенная цыганщина. Я думал, что эти звуки давно и навсегда ушли из нашей жизни, — они еще живы... Мама, неужели все это возвращается? Это страшно!..

Словно перед ним предстало видение прежнего «мирного» житья, по которому тогда многие вздыхали, — «испытанные остряки», и «лакеи сонные у столиков», и прочая, и прочая, длинное, тоскливое и ненужное, как титул былых российских монархов.

«Возможно, именно этот вечер и был началом его болезни», — писал впоследствии свидетель этой сцены, С. М. Алянский.

В мае 1921 года, когда поэт после болезни сердца, поздно распознанной врачами, поехал в Москву, на одном из выступлений кто-то из слушателей-литераторов крикнул, что стихи, прочтенные Блоком, мертвы — и сам он мертвец. Поднялся шум возмущенья. Сам Блок со странной улыбкой сказал соседу, что крикнувший прав. «Я действительно стал мертвецом», — повторял он и потом, рассказывая об этом эпизоде. Но кто знает, насколько подлинным было его спокойствие.

По возвращении из Москвы он вскоре заболел. Он безмолвно прощался с любимыми книгами и альбомами, ему захотелось проститься и с морем. Он уже не мог ходить без палки, но все-таки кое-как добрел до трамвая. У моря было тихо. Он долго сидел там один.

— А вернулся — и слег, — рассказывал Блок зашедшему проведать его Е. П. Иванову. Как будто, простившись еще с одной стихией, совсем простился и с жизнью.

Во время болезни он почти никого не допускал к себе, кроме жены. Резко обострились его всегдашняя нервность, внезапные перемены настроенья, усилились вспышки раздраженья. Летели на пол, вдребезги разбивались о стенку лекарства. Блока стали вдруг приводить в исступленье вещи. Он в щепы сломал несколько стульев, разбил кочергой стоявший на шкафу бюст Аполлона.

— А я хотел посмотреть, на сколько кусков разлетится эта жирная рожа, — уже успокаиваясь, объяснял он жене свой поступок.

Страшней этой вспышки было по видимости спокойное, аккуратное уничтожение многих записных книжек. Когда допущенный к нему Алянский увидел на одеяле несколько книжек, разодранных надвое, а в стороне — отдельные, вырванные из других страницы, ему показалось, что Блок безумен, хотя тот был спокоен и улыбался.

Жизнь уходила. Блок уже не обменивался с женой словечками, понятными только им двоим, не рисовал смешных картинок. Тщетно Любовь Дмитриевна пыталась вызвать его улыбку.

По ночам его мучили кошмары, он боялся ложиться и проводил время в кресле, перебираясь через ночь по обрывкам сна, как перепрыгивают реку по несущимся в ледоход льдинам. Он очень сильно задыхался и порой кричал от болей в сердце. «...Сейчас у меня ни души, ни тела нет, я болен, как не был никогда еще: жар не прекращается, и все всегда болит...» — писал он К. Чуковскому 26 мая 1921 года.

Делались попытки уговорить его поехать в какой-либо заграничный санаторий. В конце концов он согласился на финский, чтобы быть поближе к России.

Но было уже поздно. В таком состоянии его нельзя было отправлять одного. Надо было ехать и Любови Дмитриевне. Хлопотали о разрешении.

А жизнь уходила. «Земное сердце уставало так много лет, так много дней...» *(«Она, как прежде, захотела...»)*

Приходил и целыми днями дежурил неподалеку (не будет ли в нем какой нужды?) верный друг — Алянский. Пришла и постояла в дверях комнаты, издали прощаясь с Блоком, Дельмас.

Рвалась к сыну мать, отправленная в Лугу, но врачи боялись, что ее расстроенные нервы тяжело подействуют на больного. Она приехала за четыре дня до его смерти. И только жена была при нем, и по ее скупым словам, по заплаканным глазам приходящие гадали о состоянии поэта.

Врачи давно сказали:

— Мы потеряли Блока.

Но все еще на что-то надеялись. И только 7 августа 1921 года надеяться стало не на что.

Лицо мертвого напоминало лицо Дон-Кихота. Комната наполнялась наконец-то допущенными сюда родными, друзьями, знакомыми. И многим приходили на память его гадания о своем конце...

«Свершился дней круговорот». На то же Смоленское кладбище, куда год с лишним назад провожал Блок отчима, несут самого поэта. Его похоронили без речей, под старым кленом. Ему хотелось, чтобы могила была простой и чтобы на ней рос клевер.

На похоронах было много людей и много цветов. Цветы и потом на ней не переводились. Их клали сначала те, кто знал и любил его живым, а потом те, кто горько завидовал им: они видели Блока! Приходили и клали цветы на могилу те не знавшие его друзья, кого Блок предвидел:

Быть может, юноша веселый
В грядущем скажет обо мне:

Простим угрюмство — разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!

(«О, я хочу безумно жить..»)

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА АЛЕКСАНДРА БЛОКА

1879, 7 января — В церкви Петербургского университета состоялось венчание Александра Львовича Блока (1852—1909), приват-доцента кафедры государственного права Варшавского университета (сына Льва Александровича Блока, вице-директора департамента таможенных сборов, и Ариадны Александровны Черкасовой), с Александрой Андреевной Бекетовой (1860—1923), дочерью профессора и ректора Петербургского университета Андрея Николаевича Бекетова (1825—1902) и Елизаветы Григорьевны Карелиной (1836—1902).

1880, осень — А. Л. Блок с женой приезжает в Петербург для защиты магистерской диссертации. По настоянию А. Н. Бекетова на время родов оставляет ее у родных и возвращается в Варшаву. *16(28) ноября* — В «ректорском доме» при Петербургском университете (Васильевский остров, Университетская набережная, д. 9) родился Александр Александрович Блок.

1887 — Первое знакомство с поэзией: выучил и читает наизусть стихотворение Я. Полонского «Качка в бурю». Первые сохранившиеся стихи и рассказы Блока.

1889, 24 августа — По указу синода расторгнут брак родителей Блока. *17 сентября* — Мать Блока вышла замуж за Франца Феликсовича Кублицкого-Пиоттуха (1860—1920), поручика лейб-гвардии гренадерского полка, и переехала с сыном на казенную квартиру мужа в офицерский корпус казарм гренадерского полка на Петроградской стороне, набережная Большой Невки (ныне Петроградская набережная, 44).

1890, август — Блок поступает во Введенскую (позже имени Петра Первого) гимназию.

1894, январь — Вышел первый номер рукописного журнала «Вестник», который Блок издавал три года, до января 1897 года.

1895, лето — Начало увлечения театром. Интерес к Шекспиру, чтение монологов из «Гамлета» и «Отелло».

1897, май—июль — Поездка в Германию, на курорт Бад-Наугейм, с матерью и теткой. Встреча с К. М. Садовской.

1898, 30 мая — Закончил гимназию.

Лето — Начало увлечения Л. Д. Менделеевой. Любительские спектакли в Боблове. *31 августа* — Поступает на юридический факультет Петербургского университета.

1899, август — Первое знакомство с новейшей декадентской литературой. *Осень — зима* — Участвует в Петербургском

драматическом кружке, выступая под псевдонимом «Борский».

1900, февраль — На похоронах родственницы в первый и последний раз видит поэта и философа Вл. С. Соловьева (1848—1900). *Осень* — Занятия историей философии, сочинениями Платона. Первая, неудачная попытка напечатать стихи в журнале «Мир божий».

1901, апрель — Знакомство с поэзией Вл. Соловьева. *Май* — Знакомство с творчеством В. Брюсова и других поэтов-символистов (первый альманах «Северные цветы»). *4 июня* — Написано стихотворение «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...», одно из важнейших стихотворений этого «мистического лета». *Август* — Поездка в Дедово. Знакомство с философскими сочинениями Вл. Соловьева. *3 сентября* — О. М. Соловьева пишет матери Блока об огромном впечатлении, которое его стихи произвели на Б. Н. Бугаева (Андрея Белого), и советует послать стихи В. Брюсову. *10 сентября* — Блок посылает стихи, которые почему-то не доходят до В. Брюсова. *29 сентября* — Переходит на славяно-русское отделение филологического факультета Петербургского университета.

1902, 1 июля — Смерть деда, А. Н. Бекетова. *Август* — Блок посылает стихи в московское издательство «Скорпион», фактически возглавлявшееся В. Брюсовым. *1 октября* — Смерть Е. Г. Бекетовой, бабушки поэта. *Октябрь* — Блок посещает собрания (журфиксы) сотрудников журнала «Мир искусства». Посылает стихи в создаваемый Мережковскими журнал «Новый путь». *7—8 ноября* — Встреча с Л. Д. Менделеевой на студенческом балу в зале Дворянского собрания и согласие ее стать женой А. А. Блока.

1903, 2 января — Блок делает официальное предложение и получает согласие родителей Л. Д. Менделеевой на брак.
3 января — Первое письмо Блока Б. Н. Бугаеву (Андрею Белому). *30 января* — На редакционном вечере журнала «Новый путь» Блок знакомится с В. Брюсовым. *Март* — Стихи Блока появляются в «Новом пути», «Северных цветах» и студенческом «Литературно-художественном сборнике». В газете «Знамя» стихи поэта получают отрицательную оценку. *17 августа* — Венчание Блока и Л. Д. Менделеевой в церкви села Тараканова. *10—11 ноября* — Блок получает от московского издательства «Гриф» предложение выпустить сборник стихов.

1904, январь — Поездка с женой в Москву и знакомство с Андреем Белым, К. Бальмонтом и другими московскими символистами. *18 июня* — Написано стихотворение «Вот он — ряд гробовых ступенéй...», завершающее «Стихи о Прекрасной Даме». *Октябрь* — Выходит первая книга Блока «Стихи о Прекрасной Даме».

1905, январь — Знакомство с А. Ремизовым, В. Пястом и Вяч. Ивановым. *26 ноября* — В приложении к газете «Новая жизнь» напечатаны стихи Блока «Барка жизни встала...», «Шли на приступ. Прямо в грудь...» и «Вися над городом всемирным...», за что номер был конфискован полицией.

1906, 3 января — «Литературное утро» у Вяч. Иванова, где обсуждается вопрос об организации нового театра, для которого Блок начинает писать «Балаганчик». Первая встреча с А. М. Горьким. *Апрель* — Опубликование «Балаганчика» в альманахе «Факелы». *24 апреля* — Написано стихотворение «Незнакомка». *5 мая* — Блок окончил университет. *6 мая* — Завершена поэма «Ночная Фиалка». *2 сентября* — Блок с женой переезжает на Лахтинскую улицу (д. 3, кв. 44). *Октябрь* — Сближение с театром В. Ф. Комиссаржевской, знакомство с актрисами Н. Н. Волоховой, В. П. Веригиной и др. *14 октября* — Блок читает драму «Король на площади» труппе театра. *11 ноября* — Закончена драма «Незнакомка». *Декабрь* — Вышел сборник «Нечаянная радость». *30 декабря* — Премьера «Балаганчика» в театре В. Ф. Комиссаржевской.

1907, 13 января — Завершен начатый 29 декабря 1906 года цикл «Снежная маска». *20 января* — Смерть Д. И. Менделеева. *8 апреля* — Вышел сборник «Снежная маска». *16—20 апреля* — Поездка в Москву, где поэт принимает предложение вести критические обозрения текущей литературы в журнале «Золотое руно». *Май—июнь* — Написана статья «О реалистах». *Май—июль* — Журнал «Весы» печатает драму «Незнакомка». *Июнь—июль* — Написаны «Вольные мысли» и статья «О лирике».

1908, февраль — Вышел сборник «Лирические драмы». Написана статья «Три вопроса». *28 апреля* — Закончена драма «Песня Судьбы» (в первой редакции). *3 мая* — Прекращает переписку и личные отношения с А. Белым (до лета 1910 г.). *Июнь—июль* — Написано большинство стихотворений цикла «На поле Куликовом» (завершен в декабре). *Июль* — Вышел сборник стихов «Земля в снегу». *6 ноября* — Написан доклад «Россия и интеллигенция», с которым Блок выступал в Религиозно-философском обществе *(13 ноября)* и в Литературном обществе *(12 декабря)*. На последнем заседании председательствовал и выступал В. Г. Короленко.

1909, 29 января — Премьера трагедии Ф. Грильпарцера «Праматерь» в переводе Блока в театре В. Ф. Комиссаржевской.

14 апреля — 21 июня — Поездка по Италии и Германии, приведшая к созданию цикла «Итальянские стихи» и незавершенной книги «Молнии искусства». *1 декабря* — Смерть отца поэта.

1910, 7 марта — Выступает с речью на вечере памяти В. Ф. Комиссаржевской. *3 апреля* — Выступает с речью на похоронах М. А. Врубеля. *8 апреля* — Читает доклад «О современном состоянии русского символизма» в Обществе ревнителей художественного слова. *14 июня* — Написано стихотворение «На железной дороге».

1911, 2 января — Закончен первый вариант поэмы «Возмездие» (3-я глава окончательного текста). *Около 10 мая* — Вышел 1-й том «Собрания стихотворений». *Май—июнь* — Знакомство с творчеством А. Стриндберга. *5 июля — 7 сентября* — Поездка в Германию, Францию, Бельгию, Голландию. *Сентябрь—октябрь* — Работа над поэмой «Возмездие». *Около 30 октября* — Вышел сборник стихов «Ночные часы». *Около 19 декабря* — Вышел 2-й том «Собрания стихотворений».

1912, 16 февраля — Написано стихотворение «Шаги командора». *Около 25 марта* — Вышел 3-й том «Собрания стихотворений». *27 марта* — Знакомство с М. И. Терещенко, который предлагает Блоку написать сценарий балета. *31 марта* — Первоначальный набросок сценария, работа над которым впоследствии привела к созданию драмы «Роза и Крест».

1913, 19 января — Окончена драма «Роза и Крест». *Начало февраля* — Постановка драмы «Незнакомка» в Московском литературно-художественном кружке (студия С. В. Халютиной). *27 апреля* — читает драму «Роза и Крест» К. С. Станиславскому. *12 июня — 3 августа* — поездка во Францию и Испанию. *Август* — Драма «Роза и Крест» напечатана в альманахе «Сирин».

1914, 6 января — Начата поэма «Соловьиный сад». *28 марта* — Знакомство с певицей Л. А. Дельмас, которой посвящен цикл «Кармен». *7—11 апреля* — в Тенишевском зале (Петербург) состоялись представления драм «Незнакомка» и «Балаганчик» (студия В. Э. Мейерхольда).

1915, 14 января — Закончена статья «Судьба Аполлона Григорьева». *9 марта* — Сергей Есенин приходит к Блоку показать свои стихи. *Май* — Вышел сборник «Стихи о России». *14 октября* — Закончена поэма «Соловьиный сад». *24 ноября* — Получает известие о том, что драма «Роза и Крест» принята Художественным театром. *25 декабря* — «Соловьиный сад» напечатан в газете «Русское слово».

1916, 28 марта — 7 апреля — Поздка в Москву, где читает и объясняет драму «Роза и Крест» актерам. *Май—июнь* — Работа над «Возмездием», завершение первой главы. *7 июля* — Призывается в действующую армию и зачисляется в 13-ю инженерно-строительную дружину Всероссийского союза земств и городов табельщиком. *26 июля* — Выезжает в расположение дружины (ст. Лунинец Полесских жел. дор., в районе Пинских болот).

1917, январь — Пролог и первая глава «Возмездия» напечатаны в журнале «Русская мысль». *19 марта* — Приезжает в Петроград. *8 мая* — Назначается редактором стенографического отчета Чрезвычайной следственной комиссии, учрежденной Временным правительством для расследования деятельности царских министров и сановников.

1917, 16 июня — Присутствует на заседании Первого съезда Советов рабочих и солдатских депутатов. *Август* — Начало работы над очерком «Последние дни старого режима». *Начало ноября* — участвует в совещании представителей литературно-художественной интеллигенции, созванном в Смольном по инициативе ВЦИК. Участники совещания заявили о своей готовности сотрудничать с Советской властью. *30 декабря* — Начата статья «Интеллигенция и революция». *Конец года* — Участвует в жюри конкурса на сооружение памятника жертвам революции.

1918, 8 января — Начинает писать поэму «Двенадцать». *9 января* — Закончена статья «Интеллигенция и революция». *17 января* — Начинает работать в правительственной комиссии по изданию классиков литературы. *28 января* — Закончена поэма «Двенадцать». *30 января* — Написано стихотворение «Скифы». *1 февраля* (здесь и далее по новому стилю) — Статья «Интеллигенция и революция» напечатана в газете «Знамя труда». *20 февраля* — Там же напечатаны «Скифы». *3 марта* — Там же напечатаны «Двенадцать». *12 марта* — Написана статья «Искусство и революция». *Конец марта* — Приступает к работе в Репертуарной секции Петроградского театрального отдела Наркомпроса. *3 апреля* — Закончен очерк «Последние дни старого режима». *13 мая* — Первое публичное исполнение поэмы «Двенадцать» на «Литературном утре» в Тенишевском зале (читала поэму Л. Д. Блок). *17 мая* — Закончен очерк «Катилина». *5 июня* — Вышло отдельное издание «Двенадцати» и «Скифов». *6 июня* — Вышла отдельным изданием поэма «Соловьиный сад». *22 сентября* — приглашен участвовать в работе учрежденного А. М. Горьким издательства «Всемирная литература». *Октябрь* — Вышел

сборник статей «Россия и интеллигенция». *7 ноября* — Участвует в праздновании первой годовщины Октябрьской революции — на митинге у могил жертв революции на Марсовом поле и вечером на премьере «Мистерии-Буфф» В. Маяковского.

1919, январь — Подготовлен сборник «Ямбы». *Февраль* — Вышла брошюра «Катилина». *8 марта* — Утвержден членом коллегии «Всемирной литературы» и главным редактором отдела немецкой литературы. *30 марта* — Выступает с приветствием А. М. Горькому на чествовании его во «Всемирной литературе» в связи с 50-летием. *9 апреля* — Выступает с докладом «Крушение гуманизма» во «Всемирной литературе». *10 апреля* — Выступает с докладом «Репертуар рабоче-крестьянского театра» на общегородском собрании представителей культурно-просветительных организаций. *24 апреля* — Назначается председателем управления Большого драматического театра. *Май* — Разрабатывает планы «Исторических картин» (по общему замыслу А. М. Горького). *12 июля* — Написано предисловие к поэме «Возмездие». Читает третью главу поэмы и предисловие в «Студии» издательства «Всемирная литература». *Август* — Вышел сборник стихов «Ямбы». *11 декабря* — Назначен членом коллегии Литературного отдела Наркомпроса (Москва). *19 декабря* — Выбран членом совета Дома искусств, учрежденного А. М. Горьким.

1920, 27 января — Смерть отчима Блока, Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттуха. *13 февраля* — Выступает с речью на собрании труппы Большого драматического театра по случаю первой годовщины его работы. *Март—апрель* — Написана пьеса «Рамзес» (для серии «Исторические картины»). *Апрель* — Подготовлен сборник лирики «Седое утро». *7—19 мая* — Поездка в Москву, где выступает с чтением стихов. *21 июня и 5 июля* — Вечера Блока в Доме искусств. *27 июня* — Избирается председателем Петроградского отделения Всероссийского союза поэтов. *Лето* — Вышел сборник стихов «За гранью прошлых дней». *Октябрь* — Избирается в правление Петроградского отделения Всероссийского союза писателей. *23 октября* — Вышел сборник стихов «Седое утро».

1921, январь — Наброски продолжения второй главы поэмы «Возмездие». *Январь — начало февраля* — Работа над переводами Гейне. *5 февраля* — Написано стихотворение «Пушкинскому Дому». *11 февраля* — Выступает с речью «О назначении поэта» на вечере памяти Пушкина в Доме литераторов. *3 марта* — Подготовлен сборник «Отроческие стихи». *15 марта* — Написано последнее законченное стихотворение «Как всегда, были смешаны чувства...». *19 марта* — Возвращается к наброскам (1907—1909) рассказа «Ни сны, ни явь». *Середина апреля* — Первые симптомы предсмертной болезни. *25 апреля* — Вечер Блока в Большом драматическом театре. *1—11 мая* — Поездка в Москву, выступление с чтением стихов. *16—17 мая* — Резкое обострение болезни. *Май* — Наброски продолжения второй и третьей глав поэмы «Возмездие». *29 мая* — Письмо А. М. Горького к А. В. Луначарскому о необходимости вывезти Блока для лечения в Финляндию. *7 июня* — Вышла пьеса «Рамзес». *Июнь* — Готовит к печати книгу «Последние дни императорской власти». *Июль* — Последние наброски ко второй и третьей главам «Возмездия». *7 августа* — В 10 часов 30 минут А. А. Блок скончался в своей рабочей комнате (ул. Декабристов, 57, кв. 23). *10 августа* — Похороны на Смоленском кладбище. (Впоследствии прах поэта был перенесен на Литераторские мостки Волкова кладбища.)

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Основные сочинения

Собрание сочинений в двенадцати томах. «Изд-во писателей в Ленинграде» и «Советский писатель», 1932—1936.

Собрание сочинений в восьми томах. М.—Л., Гослитиздат, 1960—1963.

Записные книжки. 1901—1920. М., «Художественная литература», 1965.

Письма Александра Блока к родным. Тт. 1—2. Л., Academia, 1927, 1932.

Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., издание Литературного музея, 1940.

Письма Александра Блока. Л., «Колос», 1925.

Письма Александра Блока к Е. П. Иванову. М.—Л., Изд-во Академии наук, 1936.

Литературное наследство, т. 89. Александр Блок Письма к жене. М., «Наука», 1978.

Литература о жизни и творчестве А. А. Блока

Жирмунский В. М. Поэзия Александра Блока. Пб., 1922.

Княжнин В. Н. Александр Александрович Блок. Пб., «Колос», 1922.

Белый А. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. — «Записки мечтателей», 1922, № 6; полнее — «Эпопея», 1922—1923, № 1—4.

Зоргенфрей В. А. Александр Александрович Блок. (По памяти за 15 лет, 1906—1921 гг.) — «Записки мечтателей», 1922, № 6.

Перцов Петр. Ранний Блок. М., «Костры», 1922.

Пяст Вл. Воспоминания о Блоке. Пб., «Атеней», 1923.

Бабенчиков М. Александр Блок и Россия. М. — Пг., 1923.

Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт. Пг., 1924.

Бекетова М. А. Александр Блок и его мать. Л. — М., «Петроград», 1925.

Бекетова М. А. Александр Блок. Биографический очерк. Изд. 2-е. Л., «Academia», 1930.

Орлов Вл. Александр Блок. Очерк творчества. М., Гослитиздат, 1956.

Горелов Анат. Гибель «Соловьиного сада». — В кн.: Анат. Горелов. Подвиг русской литературы. Л., «Советский писатель», 1957.

Громов Павел. Театр Блока. — В кн.: Павел Громов. Герой и время. Л., «Советский писатель», 1961.

Тимофеев Л. И. Творчество Александра Блока. М., Изд-во Академии наук, 1963.

Орлов Вл. Три очерка об Александре Блоке. — В кн.: Вл. Орлов. Пути и судьбы. М.—Л., «Советский писатель», 1963.

Блоковский сборник. Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 года. Тарту, 1964.

Жирмунский В. М. Драма Александра Блока «Роза и Крест». Литературные источники. Изд-во Ленинградского университета, 1964.

Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX веков. М. — Л., «Наука», 1964.

Громов Павел. А. Блок, его предшественники и современники. М. — Л., «Советский писатель», 1966.

Орлов Вл. Поэма Александра Блока «Двенадцать». Страница из истории советской литературы. Изд. 2-е, доп. М., «Художественная литература», 1967.

Алянский С. М. Встречи с Александром Блоком. М., «Детская литература», 1969.

Соловьев Борис. Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока. Изд. 2-е, доп. М., «Советский писатель», 1968.

Долгополов Л. К. А. А. Блок. — В кн.: История Русской поэзии. Т. 2. Л., «Наука», 1969.

Блоковский сборник. II. Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972.

Горелов Анат. Гроза над соловьиным садом. Александр Блок. Изд. 2-е, доп. «Советский писатель», Ленинградское отделение, 1973.

Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. «Советский писатель», Ленинградское отделение, 1975.

Орлов Вл. Гамаюн. Жизнь Александра Блока. «Советский писатель», Ленинградское отделение, 1978.

Долгополов Л. К. Александр Блок. Личность и творчество. «Наука», Ленинградское отделение, 1978.

Крыщук Николай. «Открой мои книги...» Разговор о Блоке. Л., «Детская литература», 1979.

В книге использованы следующие архивные материалы:

Письма А. А. Блока к Л. Д. Менделеевой-Блок, незавершенные воспоминания Л. Д. Менделеевой-Блок «И быль, и небылицы о Блоке и о себе», письма А. А. Кублицкой-Пиоттух к М. П. Ивановой, письма Л. Д. Менделеевой-Блок, З. Н. Гиппиус, С. М. Городецкого, Р. В. Иванова-Разумника, Н. А. Клюева, А. М. Ремизова и С. М. Соловьева к А. А. Блоку, дневники М. А. Кузмина, письма К. Д. Бальмонта к В. Я. Брюсову, О. М. Соловьевой к А. А. Кублицкой-Пиоттух и Г. И. Чулкова к Н. Г. Чулковой (Центральный государственный архив литературы и искусства, Москва).

Письма Л. Д. Менделеевой-Блок, В. Я. Брюсова, З. Н. и Т. Н. Гиппиус, А. А. Кублицкой-Пиоттух, Д. С. Мережковского и С. М. Соловьева к Б. Н. Бугаеву (Андрею Белому), черновики писем В. Я. Брюсова к З. Н. Гиппиус (рукописное отделение Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, Москва).

Дневники М. А. Бекетовой, ее рукопись «Шахматово и его обитатели», тетрадь «Касьян», письма А. А. Блока к А. В. Гиппиусу, А. А. Кублицкой-Пиоттух к А. Н. и Е. Г. Бекетовым, Л. Д. Менделеевой-Блок к А. А. Кублицкой-Пиоттух и Е. П. Иванова к А. А. Блоку (архив Института русской литературы АН СССР, Пушкинского дома, Ленинград).

Письма А. А. Блока и М. И. Терещенко к А. М. Ремизову, черновики писем В. И. Иванова к А. А. Блоку (рукописное отделение Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград).

Автор приносит глубокую благодарность всем сотрудникам названных архивов, которые помогали ему в работе, а также работникам библиотеки Центрального Дома литераторов (Москва).

Ряд незавершенных рукописей Е. П. Иванова и его писем, а также почти все помещенные в книге иллюстрации были предоставлены автору покойным Н. П. Ильиным, собравшим драгоценнейшую коллекцию материалов о жизни и творчестве Блока и оказавшим разнообразную помощь при подготовке этой книги.

Автор крайне признателен также за материалы, любезно предоставленные ему М. И. Алигер, М. И. Белкиной-Тарасенковой, И. С. Зильберштейном, Ю. Н. Коротковым и покойным К. И. Чуковским.

СОДЕРЖАНИЕ

Турков А. М.

Т 88 Александр Блок. — 2-е изд., испр. — М.: Мол. гвардия, 1981. — 271 с., ил. — (Жизнь замечат. людей. Сер. биогр.; Вып. 3(475)).

В пер.: 1 р. 30 к. 100 000 экз.

Александр Блок — одна из благороднейших фигур отечественной культуры, человек «бесстрашной искренности» (по выражению М. Горького). Автор ставил своей целью раскрыть тот «подземный рост души поэта», результатом которого стали и его лирические шедевры, и знаменитые поэмы «Соловьиный сад» и «Двенадцать», обрисовать его взаимоотношения с современниками и литературными соратниками. В книге использован обширный документальный и архивный материал.

ББК 83.3Р7
8Р2

Т $\frac{70302-075}{078(02)-81}$ 275—81. 4702010200

ИБ № 2827

Андрей Михайлович Турков

АЛЕКСАНДР БЛОК

Редактор **Г. Померанцева**
Серийная обложка **Ю. Арндта**
Рисунок на обложке **А. Катина**
Художественный редактор **А. Степанова**
Технический редактор **В. Пилкова**
Корректоры **Г. Василёва, В. Авдеева**

Сдано в набор 27.08.80. Подписано в печать 23.01.81. А00628. Формат 84×108 1/32. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Усл. печ. л. 14,28 + + 1,78 вкл. Уч.-изд. л. 16,6. Тираж 100 000 экз. Цена 1 р. 30 к. Заказ 998.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, Сущевская, 21.